III SALÓN PIRELLI DE JÓVENES ARTISTAS OCTUBRE 1997 - ENERO 1998

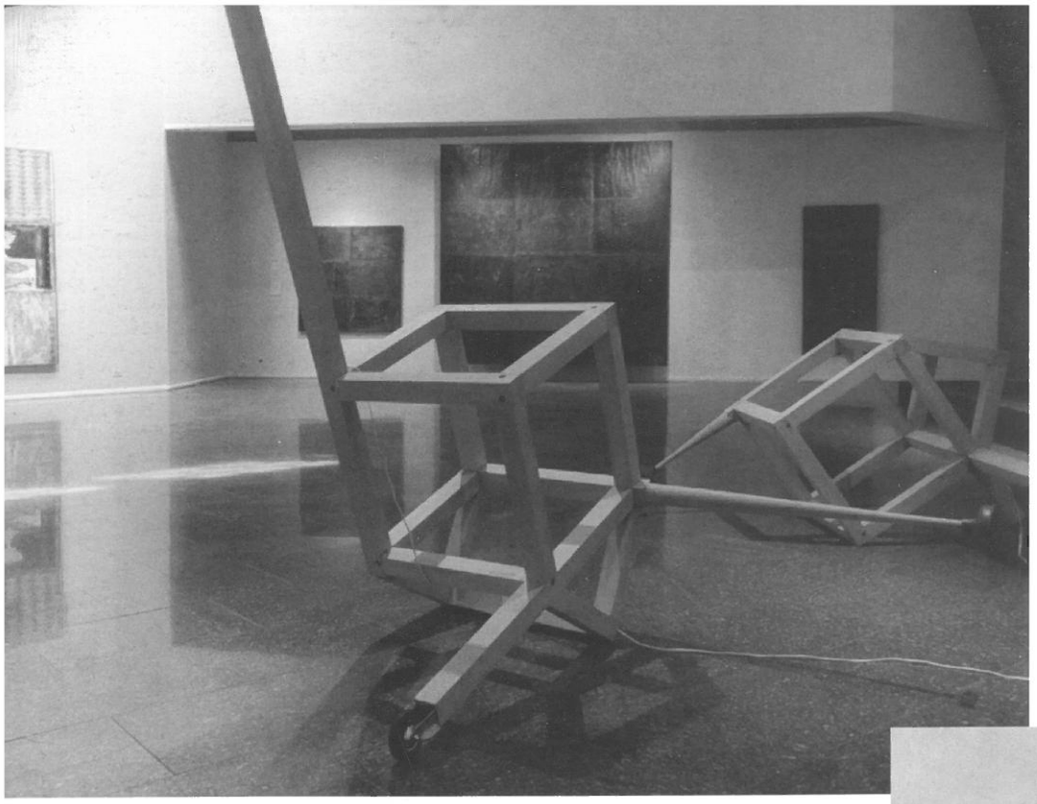
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE CARACAS SOFÍA IMBER

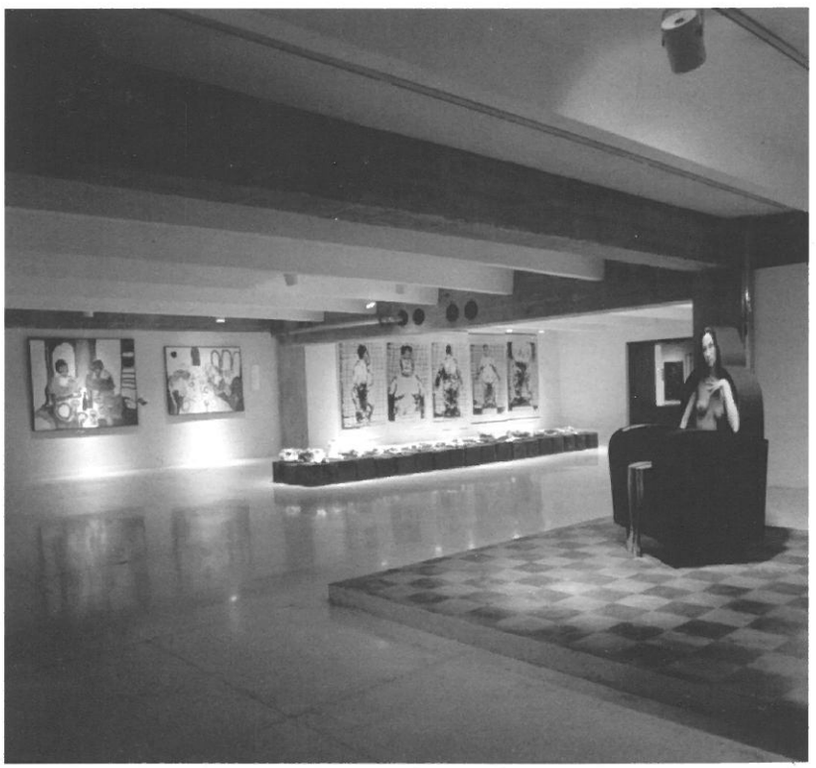
III SALÓN PIRELLI DE JÓVENES ARTISTAS OCTUBRE 1997 - ENERO 1998

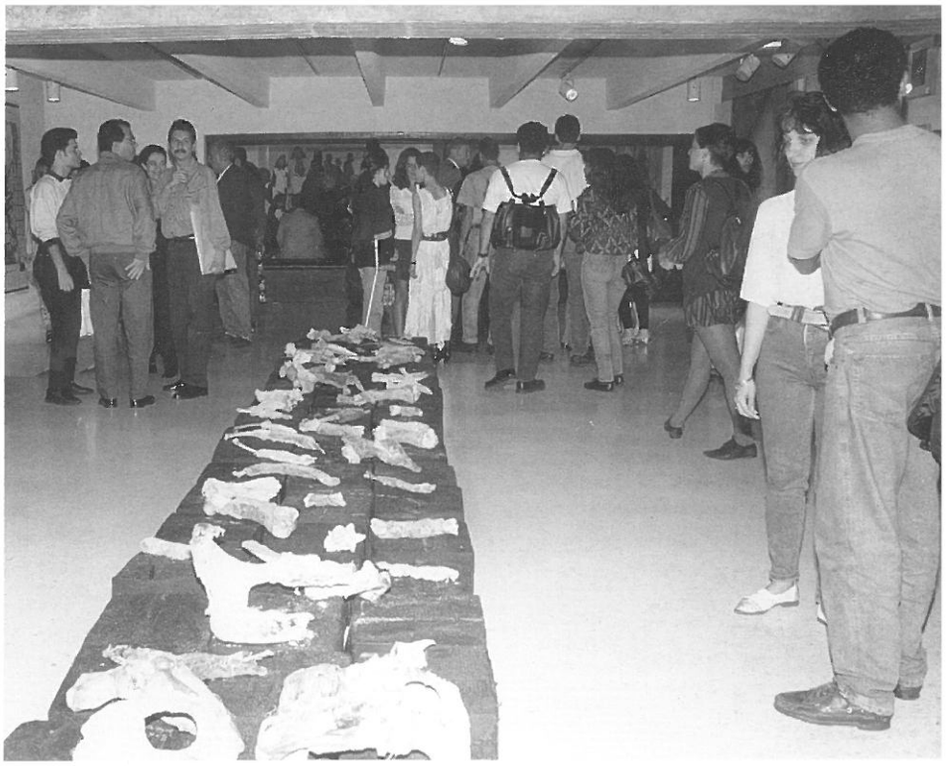
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE CARACAS SOFÍA IMBER

as Museo de Arte Conten
eo de Arte Contemporáneo
rte Contemporáneo de C
neo de Caracas Sofía Imber
ía Imber I Salón Pirelli de Jó
Salón Pirelli de Jóvenes Ar
li de Jóvenes Artistas Muse
enes Artistas Museo de Ar
tas Museo de Arte Conter
eo de Arte Contemporáneo
rte Contemporáneo de C
neo de Caracas Sofía Imber
ía Imber I Salón Pirelli de Jó
Salón Pirelli de Jóvenes Ar
li de Jóvenes Artistas Muse
enes Artistas Museo de Ar
tas Museo de Arte Conter
eo de Arte Contemporáneo
rte Contemporáneo de C
neo de Caracas Sofía Imber
ía Imber I Salón Pirelli de Jó
Salón Pirelli de Jóvenes A

MAILÉN GARCÍA
Cinturón de Castidad, 1993
Hierro
430 x Ø 300 cm
Primer Premio

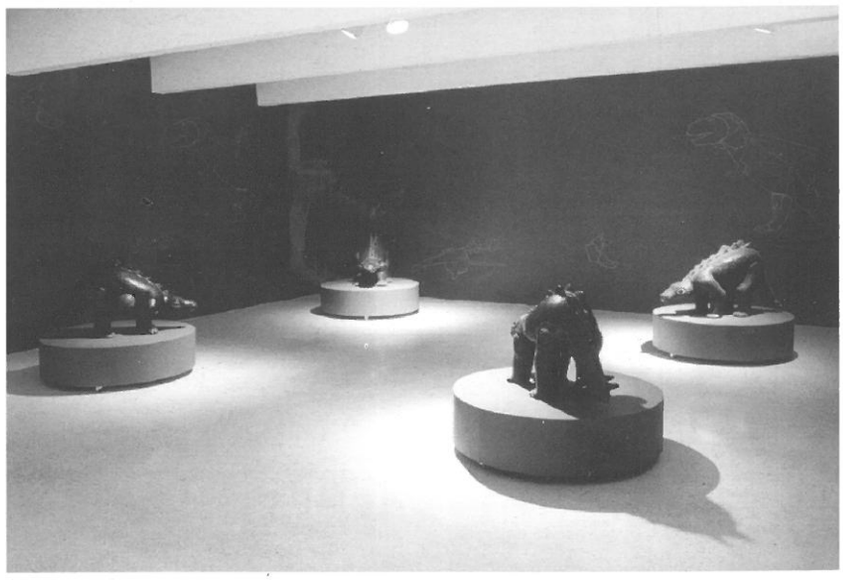


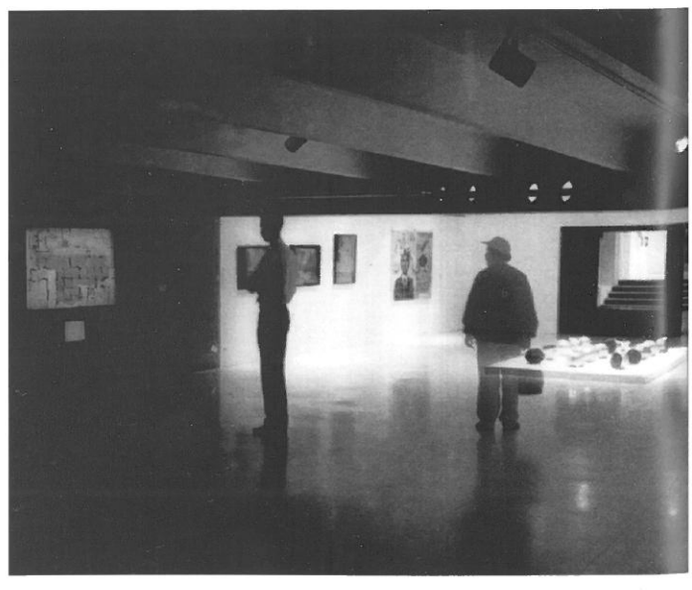


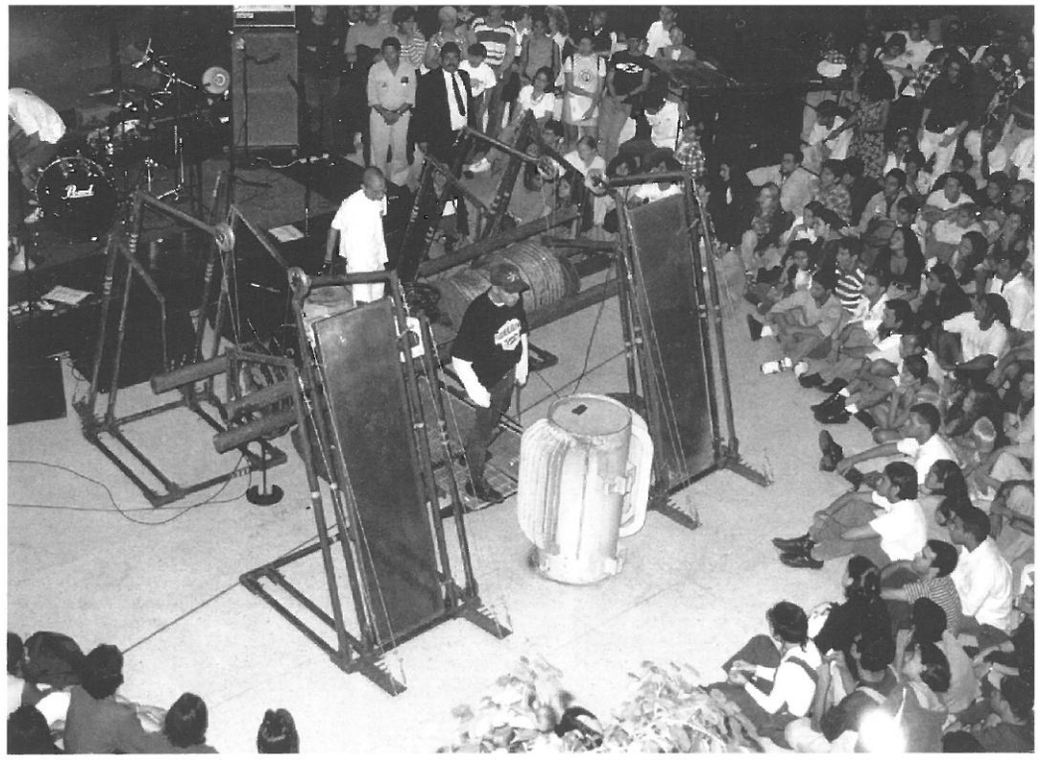


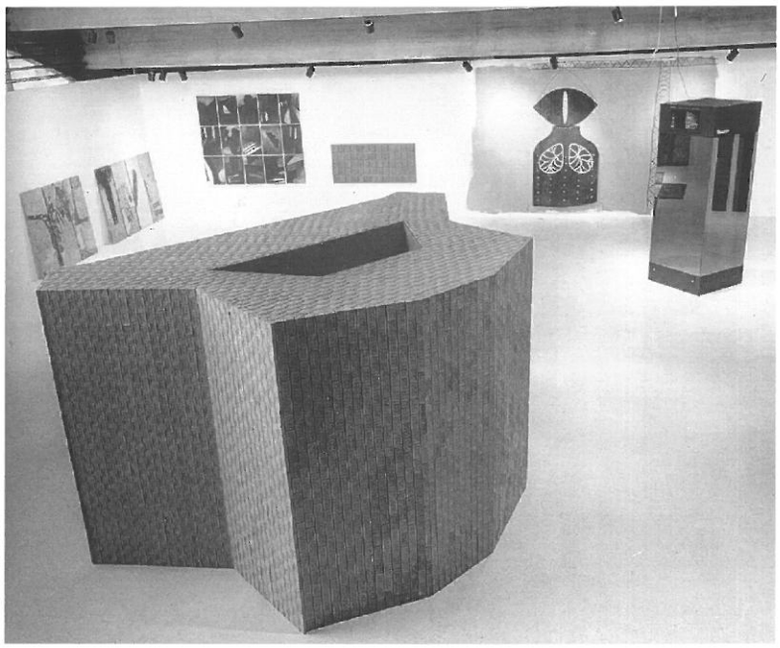
II SALÓN PIRELLI DE JÓVENES ARTISTAS

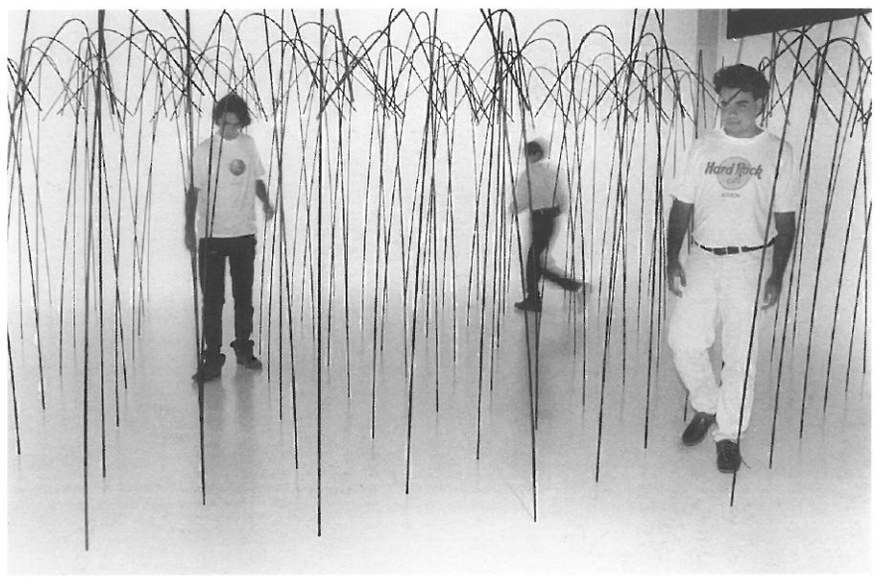
MARÍA BERNÁRDEZ
Closet, 1995
Materiales diversos y video
240 x 200 x 445 cm
Primer Premio

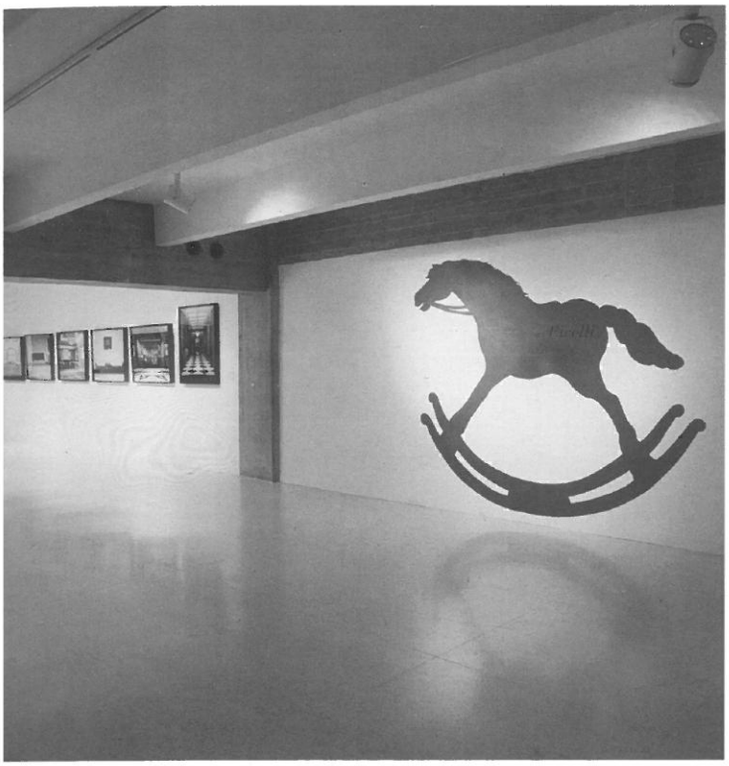


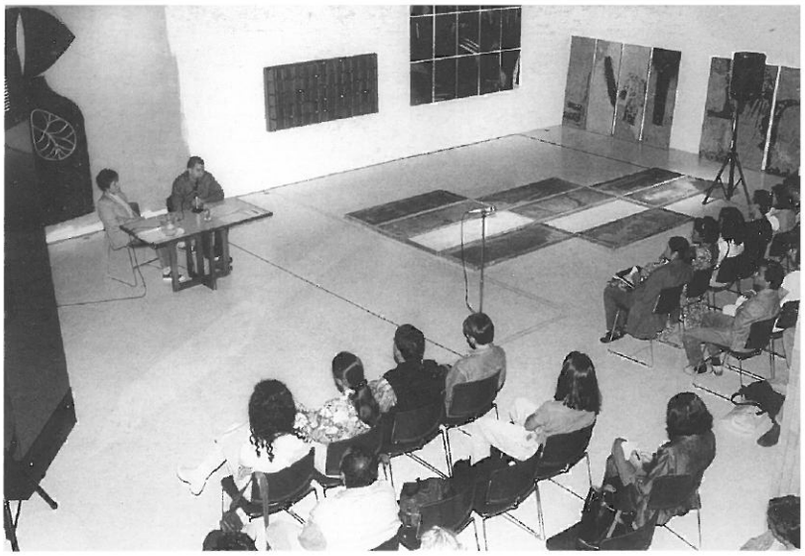


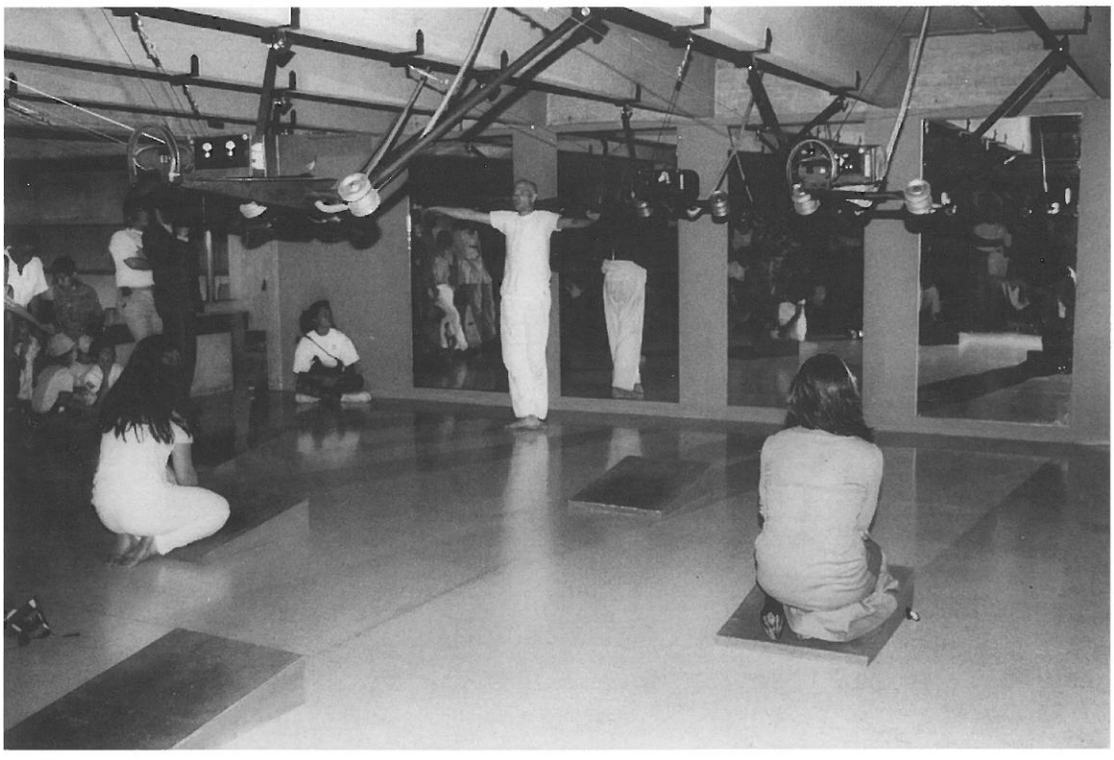












III SALÓN PIRELLI DE JÓVENES ARTISTAS OCTUBRE 1997 - ENERO 1998
PIRELLI
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE CARACAS SOFÍA IMBER

Jurado de selección

María Luz Cárdenas
Luis Ángel Duque
Adolfo Wilson

Jurado de calificación

Mark Rosenthal
Federico Morais
Roberto Guevara
Víctor Guédez
Ariel Jiménez
Luis Pérez Oramas

Distinciones

Primer premio: Luis Lartitegui
Segundo premio: Juan Nascimento
Tercer premio: Conny Viera

Menciones especiales

Anella Armas
Luis Lovera
Yucef Merhi
Luis Treviño
Zapato 3

Artistas participantes

Esso Álvarez
Annella Armas
Ivano Aspesi
Luis Astorga
Emilia Azcárate
Adriana Barrios
Estrella Benito / José Luna
María Bernárdez
Muu Blanco
Carola Bravo
Antonio Briceño
Amalia Caputo
Claudia Capriles
María Cristina Carbonell
Carne
Mauricio Ceppi
Enrique Enríquez
Mariana Fuentes
Alexander Gerdel
Dulce Gómez
Carlos Javier Gómez de Llarena
Ricardo González
Ignacio Gordils
Carlos Gordo
Beatriz Grau
José Guédez
Abraham Gustín
Beatriz Inglessis
Luis Lartitegui
Daniela Lovera
Luis Lovera
Andrés Manner
Alexandra Meijer-Werner
Yucef Merhi
María Emilia Miró
Carlos Julio Molina
Eduardo Molina
Luis Molina-Pantin
Mónica Montañés
Milena Muzquiz
Juan Nascimento
Lourdes Peñaranda
Matías Pintó
Luis Poleo
Rafael Reverón
Luis Rocca Brito
Luis Salazar
Alfredo Sosa
Luis Treviño
Conny Viera
Sandra Vivas
Roberto Weil
Ana María Yanes
Zapato 3

Artistas invitados

Marcelo Aguirre (Ecuador)
Elías Heim (Colombia)
Adriana Varejão (Brasil)

III SALÓN PIRELLI DE JÓVENES ARTISTAS

Bases

1 El SALÓN PIRELLI DE JÓVENES ARTISTAS ha sido concebido como una confrontación de carácter bienal, convocando a artistas menores de 35 años residentes o no en el país, cuyas propuestas ameriten la difusión y el estímulo oficial y/o privado para el desarrollo futuro de su obra. La III edición del SALÓN PIRELLI se realizará entre los meses de octubre de 1997 y enero de 1998.

2 La organización del SALÓN PIRELLI está a cargo del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber.

3 El SALÓN PIRELLI se presenta en los espacios del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber.

4 Son atribuciones del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber:

Decidir la temática del Salón.
Designar el (los) curador (es), el jurado de selección y el jurado de calificación.
Realizar la convocatoria a los artistas dentro de los plazos que se establezcan.
Movilizar los canales pertinentes para su difusión a nivel nacional e internacional.
Organizar eventos paralelos tales como foros, conferencias, proyección de videos, etc, en el marco de su realización, de conformidad con su objetivo principal.
Coordinar la producción editorial, que comprende:

a) Catálogo
b) Invitaciones
c) Afiche publicitario
d) Guía de estudio

Museografía
Labores de registro de las obras.
Son atribuciones del (los) curador (es):

* Elaborar un primer arqueo de participantes y decidir la lista tentativa
* Establecer un texto, a manera de ensayo, que será reproducido en el catálogo, donde se expondrán los criterios que orientaron sus decisiones
* Elaborar el texto de la guía de estudio
* Elaborar el texto del panel didáctico
* Proporcionar al Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber la documentación correspondiente de cada artista participante

5 El SALÓN PIRELLI se propone hacer un balance del estado del arte joven venezolano, indagando en la pluralidad de soportes y discursos artísticos de la contemporaneidad. Igualmente, se estructurará un eje temático propiciatorio que puede ser asumido o no, y desarrollado conceptual y matéricamente por los artistas participantes. Para esta edición se escogió como tema la VISIÓN HUMANA y los sistemas que a partir de la misma se han desarrollado. La convocatoria de este III Salón ha sido consignada bajo el título VISIÓN PROFUNDA DE CAMPO, texto elaborado por la curaduría.

6 El Director del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber designó como equipo de curadores del III SALÓN PIRELLI a María Luz Cárdenas y a Luis Ángel Duque. La coordinación general estará a cargo de Benjamín Villares.

7 Los artistas aspirantes a participar deben presentar proyectos previos a un proceso de selección, que deben contener:

* Curriculum vitae
* Justificación escrita de la obra
* Dibujos, esquemas o fotografías (de la obra realizada o por realizar)
* Maqueta escala 1:20 (no mayor de 30 x 30 x 30 cm)
* Relación de materiales

8 Se establece un primer premio de Bs. 3.000.000,00; un segundo premio de Bs. 2.000.000,00 y un tercer premio de Bs. 1.000.000,00, como estímulo a la investigación y a la formación de los artistas seleccionados. Los premios serán otorgados por un jurado de calificación nombrado por el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber y no podrán ser declarados DESIERTOS.

9 La participación de los artistas en el SALÓN PIRELLI es por estricta invitación del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber. En tal sentido, el Director de la Institución considerará la lista de participantes proporcionada por el equipo de curadores y posteriormente se anunciará el grupo definitivo de artistas invitados.

10 Las obras participantes deben tener carácter inédito y producción reciente.

11 PIRELLI DE VENEZUELA donará a la Colección del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber las obras de los artistas premiados.

12 Todo lo no previsto en estas bases será resuelto por el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber.

13 Participan con opción a premio y con carácter de invitados especiales los artistas que merecieron reconocimientos en la II edición del Salón:
- María Bernárdez
- Esso Álvarez
- Mayleen Gutiérrez
- Dulce Gómez
- Ricardo González
- Carlos Julio Molina
- Alfredo Sosa
- Zapato 3

14 Con el fin de ampliar el plano de referencia y de comunicación del arte de Venezuela con el de los países vecinos, para esta edición han sido convocados con carácter de invitados especiales, fuera de concurso, destacados artistas de Brasil, Colombia y Ecuador.

La realización del **III Salón Pirelli** permite abrir un marco de reflexión acerca de las consecuencias sociales y culturales de esta importante confrontación, que ha proporcionado una pauta indiscutible como acontecimiento pionero y único en lo que toca al desarrollo de la creación entre la población juvenil del país.

En tanto acto de confianza en la difusión de la cultura y respuesta de solidez ante la crisis, el **Salón** contiene los elementos activos de transformación que requiere nuestra realidad; pero lo que definitivamente lo hace singular, ha sido, por una parte, el rol protagónico de sus participantes en sucesivas exposiciones colectivas de galerías y museos: con tan sólo dos ediciones, los artistas que se han destacado en ellas ya garantizan un camino serio y una continuidad sostenida por invitaciones a otros eventos de proyección nacional e internacional. Por otra parte, se ha desatado en la población juvenil un proceso, desde el punto de vista sociológico, interesantísimo, al cual podríamos denominar el efecto **Pirelli**: el hecho de manejar los nuevos lenguajes, de indagar en la pluralidad de soportes y discursos del arte contemporáneo, de extender la noción de objeto artístico a un campo inagotable de significantes y sentidos expresados en todos los medios posibles, coloca al **Salón** en un eje desplazado entre la atención y la polémica. Como resultado, todo el mundo habla del **Pirelli** en términos referenciales: se le ama o se le odia, se manifiestan y proyectan diferentes reacciones, sentimientos y fuentes de discurso analítico. El caso es que a través de él hemos abierto un diálogo irreversible con los creadores menores de 35 años en todas las disciplinas y tendencias.

Un aspecto prominente dentro del **Salón Pirelli** es su relación de crecimiento constante en un proceso de desarrollo que cada vez aporta más elementos. En su primera edición, intentamos proporcionar una lectura del arte joven venezolano, con un grupo reducido de participantes que, bajo estricta invitación, construyeron un espacio diferente de exploración y experimentación. El **II Salón Pirelli** amplió los sentidos de la participación y, no sólo abrimos una convocatoria a nivel nacional donde recibimos una gran cantidad de solicitudes y proyectos que fueron posteriormente sometidos a selección, sino que, bajo sugerencia de **Pirelli de Venezuela** invitamos a un grupo de jóvenes artistas de Colombia que ampliaron el contexto a nivel internacional. La experiencia resultó tan favorecedora que el **III Salón Pirelli** cuenta con invitados de Brasil, Colombia y Ecuador, con la intención de expandir progresivamente el grupo de invitados y poder presentar una cuarta edición con jóvenes artistas provenientes de Italia. Cada nuevo **Salón** es una sorpresa, un cambio, una nueva manera de ver las cosas; día a día el **Salón Pirelli** adquiere mayor resonancia en el exterior.

Obviamente, el **MACCSI** es un museo joven que jamás ha escatimado al correr riesgos y tomar rumbos pioneros en la ejecución de sus programas, actuando con amplitud y libertad, sin

complejos y sin miedo a lo no conocido o lo no establecido por el sistema, sin temor a las posibles equivocaciones o errores. Pero esta actitud se ha sostenido gracias al compromiso y apoyo de **Pirelli**. Quizás el elemento más significativo e importante de este **Salón**, es ese gesto de activa solidaridad hacia la Venezuela Posible que demuestra el equipo de empresarios conducidos por **Carlo Bianconi**. Se trata de un voto de confianza ejemplar, según el cual las trampas del pesimismo y el escepticismo han sido literalmente barridas por el talento. Sin duda, el **Salón Pirelli** es una legítima demostración de crecimiento cultural y conciencia en la promoción del arte joven como mecanismo de mejoramiento social. **Pirelli de Venezuela** es una empresa joven, dinámica, trabajadora, que no ha temido involucrarse con los valores de la investigación y la experimentación. A estos empresarios ejemplares expresamos nuestro profundo agradecimiento, con la fehaciente confirmación de futuras ediciones donde la excelencia continuará marcando la diferencia.

Sofía Imber
Director-Fundador
Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber

En los últimos años, las empresas más reconocidas y de prestigio han iniciado importantes cambios a nivel mundial dentro del marco del concepto de globalización. El **Grupo Pirelli**, con sede en Milán, fundado en 1872 y líder mundial en tecnología para neumáticos, se ha mantenido a la vanguardia de dichos adelantos no sólo dentro del área industrial y de comercialización, sino también en su presencia activa en el mundo de la cultura y el arte.

Dentro de este reconocido esfuerzo por liderizar un compromiso global en pro de la cultura y el arte en los países donde opera, **Pirelli de Venezuela** reafirma su interés por resaltar las más reconocidas expresiones artísticas y culturales producidas por el ingenio y la creatividad no sólo de jóvenes venezolanos sino también de otros países latinoamericanos, patrocinando el **III Salón Pirelli de Jóvenes Artistas**.

El **III Salón Pirelli** nos lleva en esta ocasión a la globalización artístico-cultural permitiéndonos la oportunidad de apreciar y reconocer las más brillantes y recientes expresiones de nuestros jóvenes venezolanos acompañados de los hermanos de Colombia, Ecuador y Brasil, quienes harán del **Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber**, el Centro Latinoamericano del Arte Juvenil.

Pirelli de Venezuela quiere resaltar la invalorable labor desarrollada por **Sofía Imber** y el equipo que la acompaña, sobre quienes pesa la seria responsabilidad del evento y su proyección internacional.

La senda del éxito, el amor por las Bellas Artes y la pasión por el crecimiento de nuestras nuevas generaciones, hacen que **Pirelli de Venezuela** se sienta orgullosa del **III Salón Pirelli de Jóvenes Artistas**.

Carlo Bianconi
Director General
Pirelli de Venezuela

Cuando hace seis años Carlo Bianconi, Director de **Pirelli de Venezuela**, me pidió que lo asesorara en la creación de un evento cultural con el cual pudiera identificarse la imagen de la recién establecida firma de **Pirelli** en Venezuela, pensé que lo más idóneo era una exposición en el **MACCSI**, y por lo tanto elaboré un proyecto que presenté a su Directora Sofía Imber.

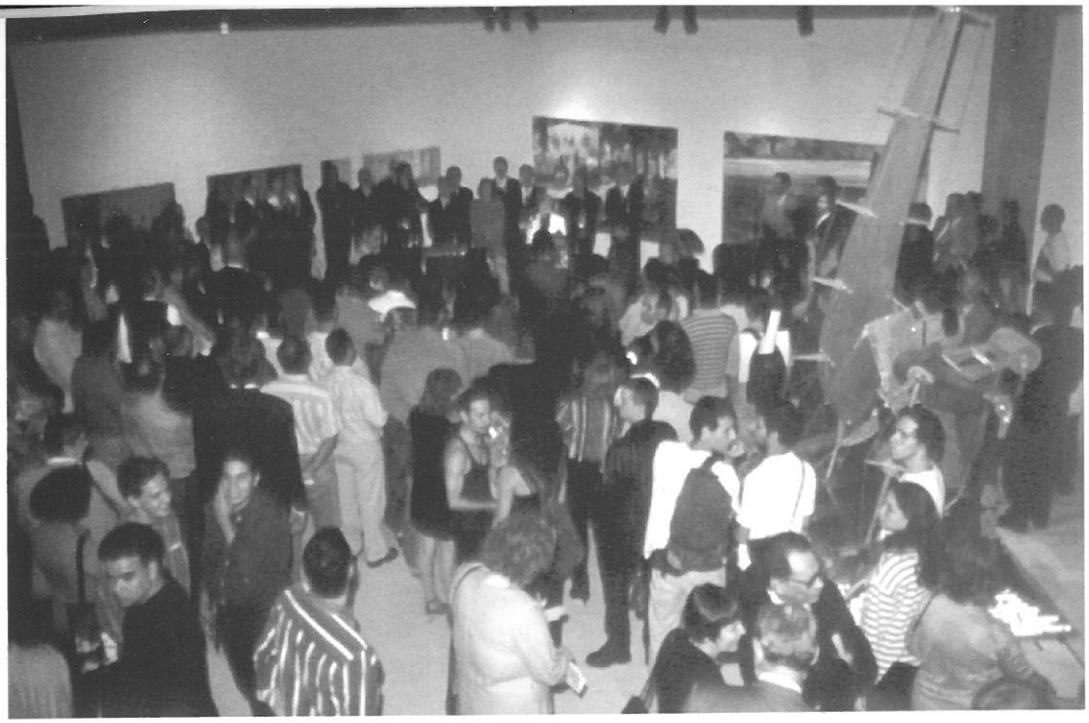
Sofía, a quien me une una sincera amistad, fortalecida a lo largo de muchos años, apoyó con entusiasmo la idea; se estimó que la ocasión era propicia para ofrecer un espacio de prestigio a los jóvenes artistas venezolanos que tanto necesitan de estímulo para desarrollar una actividad que es entre las más difíciles e ingratas. Y fue así como nació el **I Salón Pirelli de Jóvenes Artistas**, cuyo estreno se realizó en 1993. La favorable acogida con que éste fue recibido por el público y la crítica, nos motivó a institucionalizar el evento haciéndolo Bienal. Al mismo tiempo se optó por internacionalizarlo, abriendo las salas del **MACCSI** a artistas de otros países de Latinoamérica, como Colombia, Ecuador, Brasil.

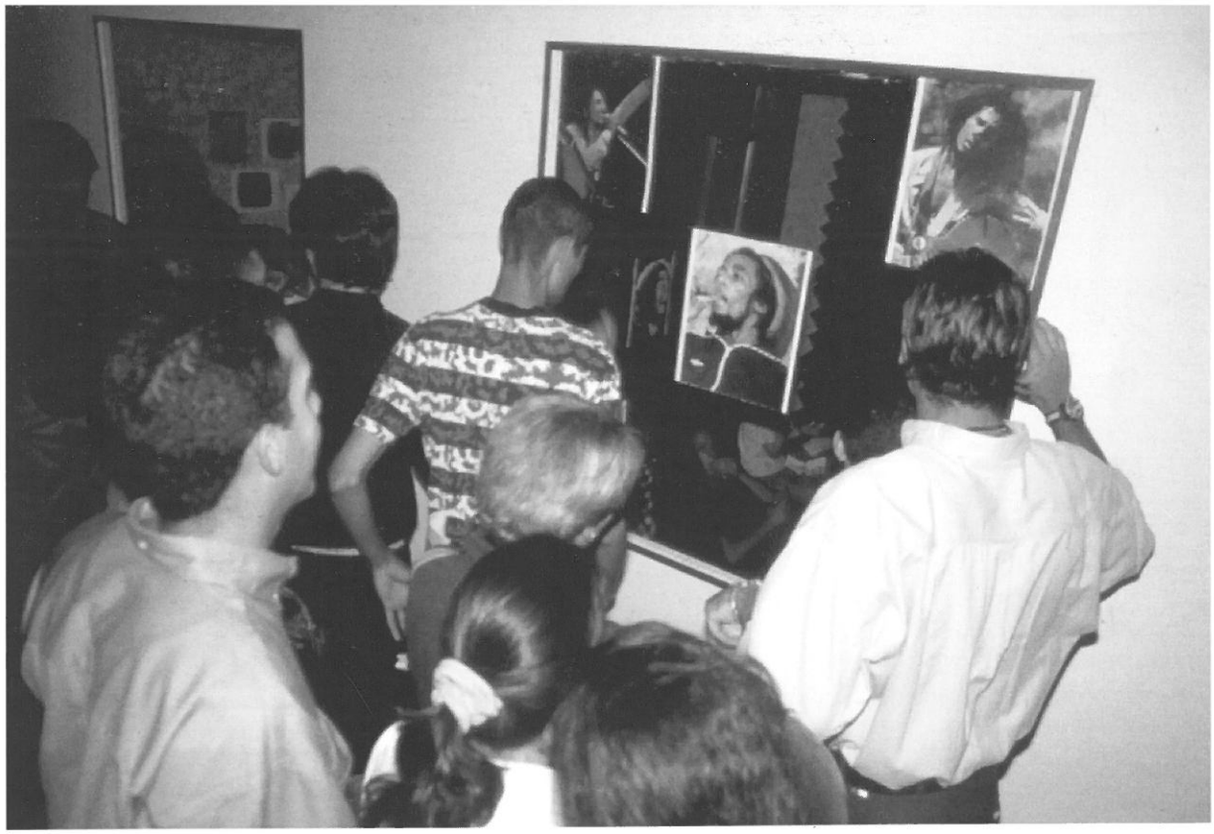
La Bienal de 1995 marcó un éxito de proporciones extraordinarias, superando hasta las más optimistas expectativas. A lo largo de los dos meses que duró la exposición, la afluencia diaria de público fue de tal magnitud que nos hizo recordar las individuales de grandes artistas como Picasso y Rauschenberg. Todo esto propició que tanto el grupo de colaboradores internos del **MACCSI**, como los patrocinantes y todos los que desde su origen estamos involucrados en este proyecto, nos sintiéramos profundamente comprometidos y satisfechos por los resultados, conscientes de que la labor iniciada hace años, con pocos recursos pero con mucha fe y optimismo, ha crecido y se ha fortalecido cada día más, alcanzando hoy una dimensión hemisférica.

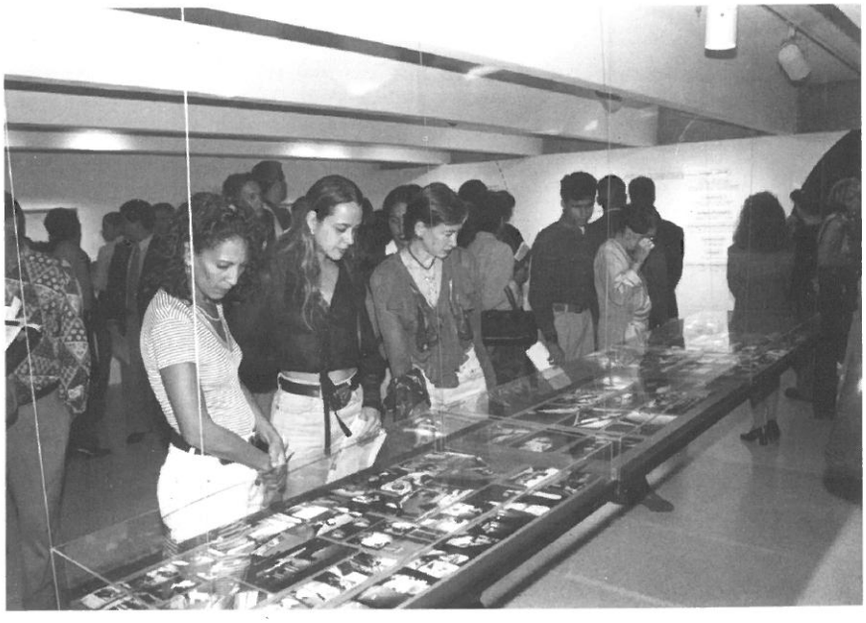
El empeño y la dedicación con que se ha venido trabajando en el **III Salón**, cuyos artistas se encuentran reunidos en este catálogo, son una clara muestra de que el camino emprendido es justo; que los esfuerzos han sido premiados; que el mundo del arte y el de la industria están en condición de promover y desarrollar conjuntamente iniciativas que elevan los valores culturales de un país; y que la Venezuela que aspiramos tener está al alcance de nuestras posibilidades, con tal de quererlo.

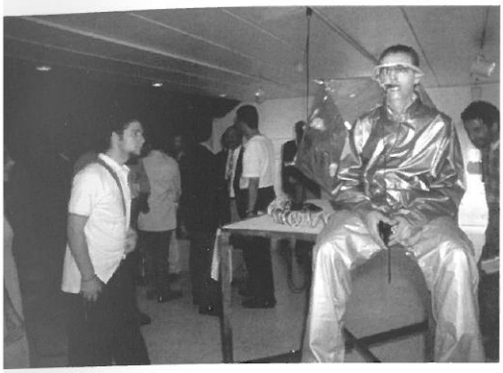
Fausto Grisi
Presidente
Organización Fausto Grisi C.A.

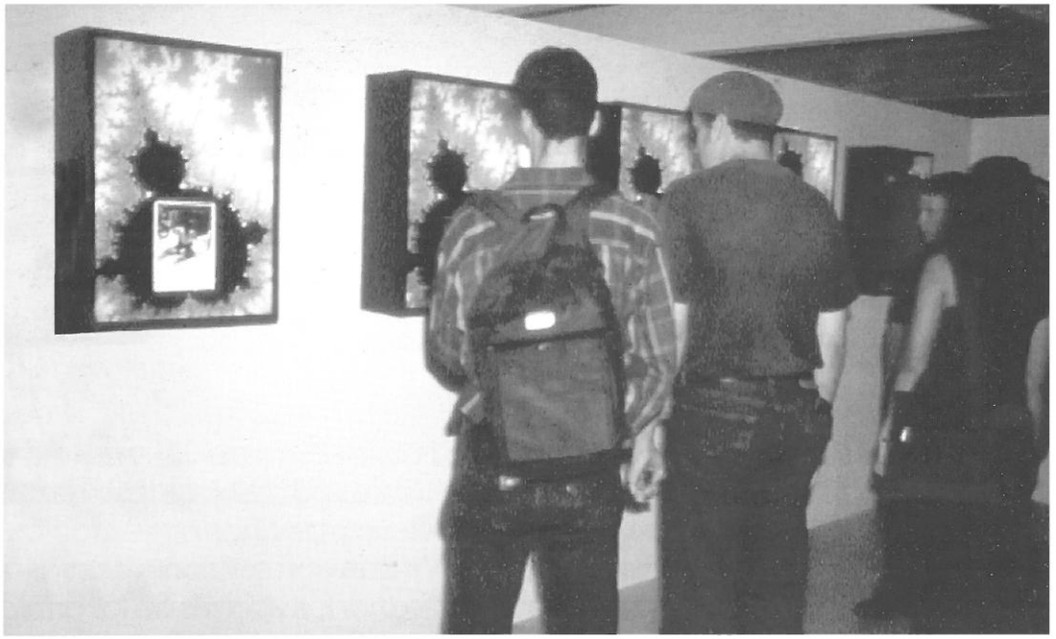
LUIS LARTITEGUI
êtes vous inverti?, 1997
Instalación
Dimensiones variables
Primer Premio

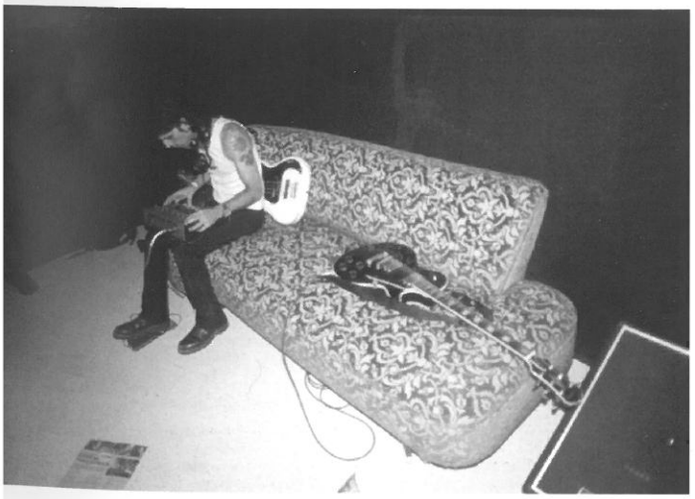








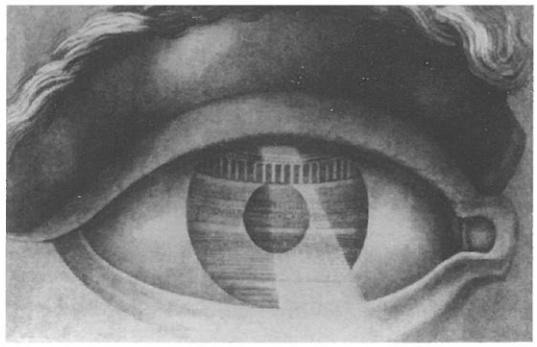




Visión profunda de campo

"Cría....ojos"

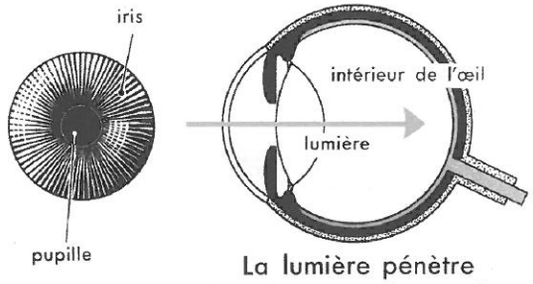
Luis Ángel Duque



Claude Nicolas Ledoux,
"Coup d'oeil de theatre de Besançon", 1804, proyecto.

Con la tercera convocatoria al III Salón Pirelli de Jóvenes Artistas, se confirma la credibilidad que genera el arte joven venezolano forjado por las nuevas generaciones en el amplio y dramático escenario de Venezuela en los años noventa.
La ocasión es propicia para reafirmar que con esta convocatoria, abierta a los artistas menores de 35 años, el MACCSI se propone consignar las visiones de los artistas y las miradas del público, en un acto válido de posesión y exhibición, estimulando así la creación de una gran escultura temporal y colectiva, integrada por la visualidad de las obras activadas por las miradas de los espectadores.

Visión profunda de campo es una convocatoria abierta. Es identificar y celebrar la conjunción de retina y cerebro que produce el fenómeno único de la visión. Describiendo las visiones individuales, construiremos una macromirada. Partiendo de lo íntimo, de lo orgánico e individual, concluiremos constantes genéricas y universales.

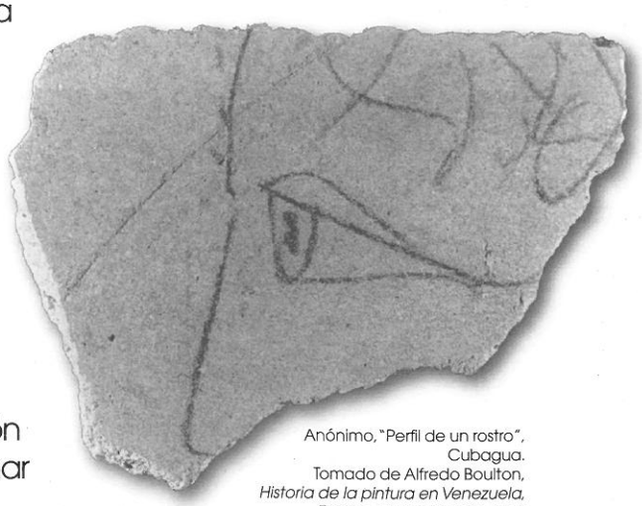


La lumière pénètre
dans l'œil par la pupille.

"Les différentes parties de l'oeil" tomado de *Leçons des Choses*,
Librairie Delagrave, París, 1958 "L'Iris et la pupille", Ibidem

I. La más lejana visión

Del principio, cuando se data nuestro ingreso a la cronología del mundo occidental y al imperio español, recuperaremos un gesto de los tiempos, pues es un leve boceto de un perfil anónimo sobre un muro derruido el que nos afilia al arte occidental.
Una investigación de Alfredo Boulton referida a la Isla de Cubagua, en las ruinas de Nueva Cádiz, antiguo emporio perlífero de la corona española, muy activo durante la primera parte del siglo XVII, fue consignada en el primer volumen de su erudita y monumental **Historia de la pintura en Venezuela** (Editorial Arte, Caracas, 1964, página 15): "La primera muestra hasta hoy conocida de las artes plásticas, realizada en Venezuela durante el período colonial, fue encontrada precisamente (en el curso de los trabajos de excavación que dirigió el profesor J.M.Cruxent) entre los escombros del Monasterio de San Francisco de la Isla de Cubagua. Es un fragmento de dibujo trazado sobre un paño de muro de argamasa finamente encalado. Hecho muy a la ligera con grafito delgado, representa una parte central del PERFIL DE UN ROSTRO -ojo y nariz- dibujado con tanta ingenuidad, candor y destreza, que verdaderamente conmueve el ánimo, y aún mayor emoción se alcanza si se reflexiona sobre lo apuntado más arriba: que ese muy ligero trazo es la más antigua manifestación plástica de origen occidental encontrada hasta ahora en Venezuela, hecha por quién sabe quién....
Las líneas dibujadas en ese pedazo de encalado personifican, sin duda alguna, la más lejana mirada que conoce la pintura en Venezuela ".
Para nuestro punto de vista contemporáneo, la leve intervención es tanto el perfil de un rostro como el primer intento por consignar el sistema de la visión humana.



Anónimo, "Perfil de un rostro",
Cubagua.
Tomado de Alfredo Boulton,
Historia de la pintura en Venezuela,
Tomo 1, Caracas, 1964, p.14

En este siglo, la retina se volvió protagonista de la reverberación del Mar Caribe, y en un fenómeno similar al **Tapetum Cellolosum Lucidum** de los felinos, Armando Reverón tuvo la máxima revelación de las fotones, y a partir del milagro constante de la luz solar, creó una de las más conmovedoras series pictóricas desarrolladas en el continente.

II. El ojo que te ve

Fue en el Renacimiento pictórico cuando el desarrollo de las técnicas de la pintura activó la fenomenología de la mirada, pues "de lo mirado es de donde debe partir la trayectoria que lo liga a lo que mira", como apunta con propiedad Italo Calvino. (**Palomar**, Alianza Tres, 1986, p. 117). Con gran verismo, se creó una transferencia real entre el ojo emisor y el ojo receptor.

Lorenzo Lotto (1480-1556), natural de Venecia, es un pintor paradigmático en el asunto de las miradas cruzadas. Con sus obras al óleo creó una verdadera ilusión óptica, pues el espectador, ante ellas, tiene la impresión de encontrarse en lugar del artista.

El más contemporáneo Giulio Paolini recuperó esa transposición dialéctica instantánea entre el ojo que mira y el que recibe la mirada, en una serie de obras basadas en el artista clásico veneciano, donde se celebraba la intención de Lotto, pues en sus pinturas, el ojo antropocéntrico se tornaba en el *omphalos* del mundo. Desde entonces se celebra al iris de la mirada como emblema de lo real.

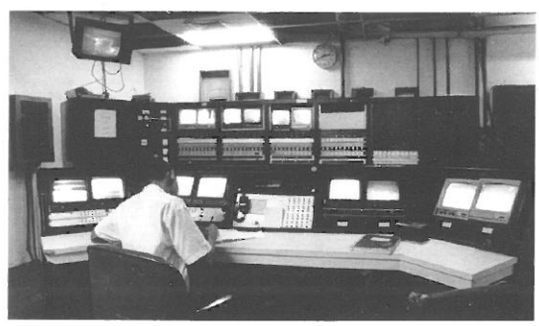
Lorenzzo Lotto, Retrato de un desconocido, colección Galería Brera, Milán. Detalle, *La Pintura Italiana*, Albert Skira, Ginebra, 1951, p. 130

III. Sistemas de visión

De los cinco sentidos queremos ponderar al órgano de la visión humana: es bifocal y periférico, y con él abarcamos desde el micromundo hasta el macrocosmos. Puede enfocar como un microscopio y ser cenital y altimétrico como la visión de los pájaros. Puede abarcar enormes ámbitos. Concentrarse panópticamente en un objeto de su interés o ampliarse hasta la visión panorámica. Aún más, puede ser háptico, casi táctil, apreciando rugosidades de una superficie, o estereoscópico, discerniendo los plieges de un paisaje topográfico.

Aunque nuestra percepción biológica permanece inalterable, desde hace varios siglos, y con la participación del telescopio, el microscopio, la fotografía, el cine y el video, se ha ampliado el registro y la profundización de la realidad. De esta manera el sistema de la visión humana se convirtió primero en ojo mecánico y luego en ojo electrónico.

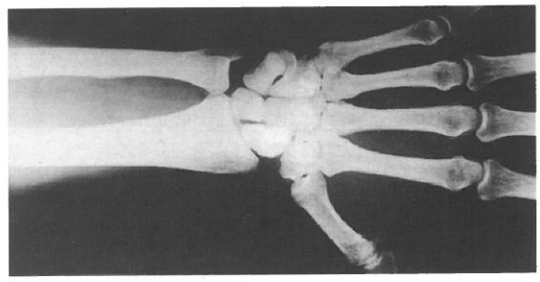
Ahora el planeta entero está sometido al ojo tecnológico por excelencia que es el televisor, al que Calvino describe con propiedad, pues el ente ubicuo, "se mueve por los



Sistema de vigilancia de Parque Central, Caracas

continentes recogiendo impulsos luminosos que describen la faz visible de las cosas" (Ibidem, p. 62), y los sistemas de vigilancia panópticos parecen reproducirse y cubrir el medio urbano. Pero son las tecnologías médicas y las militares, las que han proporcionado al medio artístico una amplia variedad de artilugios desarrollados a partir del modelo ocular.

IV. Tecnologías médicas: la introspección



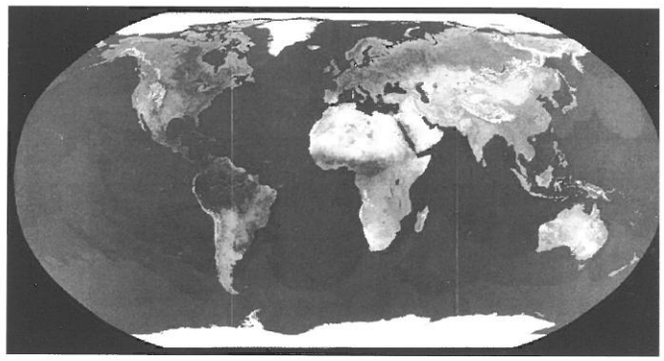
Radiografía de una mano,
Leçons des Choses, Librairie Delagrave, París, 1958

Han sido los avances de las ciencias médicas los que han incorporado al mundo contemporáneo una panoplia muy impresionante de sistema de visión, en su interés por indagar en profundidad el cuerpo humano. Tomografías, endoscopias, encefalogramas, resonancias magnéticas, ya son parte del vocabulario que se ha incorporado al léxico cotidiano y remiten a la introspección del Yo, trocado en sistema de visualización del cuerpo humano.
Todo parece iniciarse con el "conócete a ti mismo" de la filosofía clásica, pues el sistema afirmativo ha sido utilizado como método durante milenios, con diferentes matices, por los socráticos, los filósofos cristianos y por el psicoanálisis freudiano.
Con el aporte del descubrimiento de W.C. Rontgen en 1895, quien realizó la primera radiografía a partir de la mano de su esposa Bertha, se inició una nueva manera de mirarnos a nosotros mismos, a través del ojo transparente de los rayos X.

V. Tecnologías militares. La apropiación satelital: uso negativo

Ya existen en los arsenales de prevención los sistemas infrarrojos para visión nocturna y ahora están en fase de desarrollo los dispositivos de "retina virtual", que permitirán ver a través de objetos sólidos. Se ha escrito en abundancia sobre el "ojo-láser" de las bombas inteligentes, pero donde más se concentraron las fuerzas militares fue en la apropiación de los sistemas satelitales, con los cuales establecieron un cuerpo de vigilancia planetaria. La noticia se difundió en 1983, cuando rusos y norteamericanos revelaran a la opinión pública mundial que habían habilitado sendos I.D.E. (Iniciativas de Defensas Estratégicas), con la red de satélites artificiales como los ojos neuróticos de un mundo polarizado. Esta fue la última estrategia de la guerra fría, estando conscientes ambas potencias de que esa última posición era suicida, pues el sistema de vigilancia satelital suponía, conceptualmente, la destrucción mutua asegurada (Mutual Assured Destruction). La obsesiva vigilancia nunca dio resultado y el único beneficiado de esa macromirada exagerada fue el cinturón verde de los bosques tropicales que circundan el planeta, pues monitoreando ondas calóricas a lo largo y ancho de la superficie, que delataban posibles ataques misilísticos, las dos potencias en alerta máxima detectaron una y otra vez incendios de vegetación. Y de esta manera, el tenebroso sistema de alarma temprana se tornó en cuerpo de vigilancia forestal, antes de ser desmantelado en el curso de los últimos años.

VI. La apropiación satelital: uso positivo



Tom Van Sant, *The Geosphere Project*, 1990

Los aportes que han proporcionado a la humanidad los satélites artificiales son ya muy difíciles de cuantificar. Los hay de exploración de los recursos naturales, metereológicos, de navegación, de comunicaciones, militares y tecnológicos. No hay área del saber que no se haya nutrido con los avances de la visión simultánea que proporciona la red satelital.

Fue con la ayuda de 2.000 imágenes, cada una correspondiente a 4 x 4 kilómetros de la superficie terrestre, con las que el artista y cartógrafo norteamericano Tom Van Sant creó en 1990 el primer retrato, en color real, del cuerpo entero del planeta.

Lo llamó **Geo Sphere**, fue publicado en forma de lámina por la revista *National Geographic* (Vol. 178, No.5, 1990, pp. 126 -133), y presentado como esfera de colores en *Eco 92*, la plenaria de las Naciones Unidas sobre medio ambiente que tuvo lugar en Río de Janeiro en junio de 1992.

VII. De Juan Manuel Cagigal al Hubble

La artista británica Helen Chadwick en el microscopio, tomado de *Portfolio*, Edimburgo, Junio, 1995

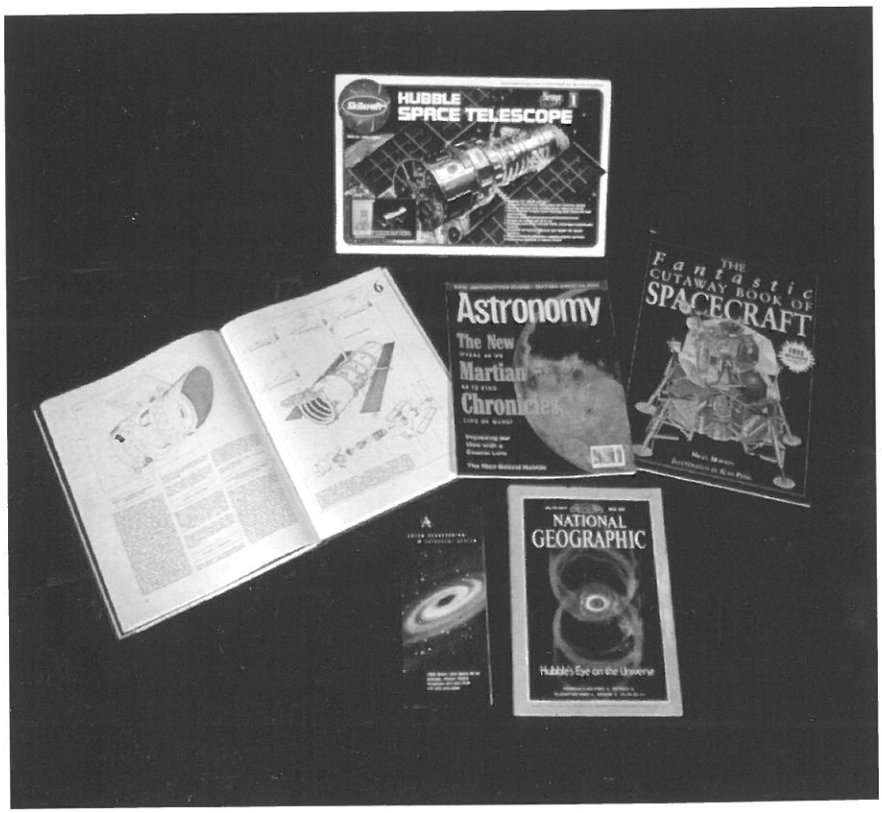
Aunque Galileo desarrolló el primer telescopio astronómico en Venecia en el año 1609, no fue hasta 1830 cuando el matemático Juan Manuel Cagigal instaló los primeros telescopios que apuntaban al cielo de Caracas. Para nosotros el "cañón maravilloso", como describieron los primeros cronistas el invento, es el mejor modelo desarrollado a partir de su matriz del ojo humano.

Su contraparte es el microscopio, donde los sistemas son los mismos, pero invertidos, y nos conducen a la visión celular y a los antípodas de la materia.

Aunque en las partes altas de nuestro país se encuentra muy activo el observatorio astronómico CIDA, situado en Apartaderos, Estado Mérida, es en el espacio exterior, en ingravidez y sin atmósfera difusora, donde se plantea el escenario de los nuevos telescopios oculares, que así gozan de amplia resolución espacial.

En 1990 fue lanzado al espacio el telescopio **Hubble,** bautizado en honor al científico norteamericano que determinó la expansión continua del universo, y desde entonces se mantiene en órbita alrededor de nuestro planeta. Desde 1993, cuando se corrigió su espejo principal, ha estado transmitiendo sin cesar información inédita a los sorprendidos terrestres.

En 1994 nos situó en primera fila como los primeros espectadores del impacto suicida del cometa **Shoemeker-Levy 9** sobre el hemisferio sur de Júpiter. En 1995 transmitió en secuencias perfectas el proceso de nacimiento de una estrella.
En 1996 ha descubierto más de 1500 galaxias en formación y ha introducido un nuevo concepto en la percepción de los seres humanos: el campo profundo. Los límites del cosmos físico, donde galaxias azules se fugan a gran velocidad.
Con el **Hubble** ingresamos "a la región más transparente del aire", un enorme ámbito, nunca antes imaginado, donde se crea perpetuamente el universo. Ahora nuestro sistema ocular posee una visión profunda de campo.



Telescopio espacial **Hubble**.
Un modelo para armar. Colección LAD.

De la ilusión óptica a la desilusión cultural:

Aproximación al III Salón Pirelli

María Luz Cárdenas

La pregunta -que parecería elemental, pero en verdad concentra gran parte de la problemática en la historia del arte occidental, resume la intención del espectador en el mundo contemporáneo y que nos ha inspirado como interés propiciatorio del **III Salón Pirelli**- podría ser formulada en los siguientes términos: **¿qué veo?**

La exposición articula el centro de su atención en el ojo como cámara activa de creación, en la visión humana como instrumento de participación artística y en el empleo de sistemas y mecanismos tecnológicos como herramientas de transformación visual del mundo. Consideremos que se trata de la III Edición de la más polémica -detestada y admirada- confrontación en Venezuela: los jóvenes artistas, sus batallas, las búsquedas que integran sus esquemas en la comprensión y producción de la obra de arte, la guerra de los medios, del soporte tecnológico, de la disolución de géneros, de la realidad y del autor, de la interrogación por el aura y el misterio. Y hemos colocado nuestro acento en las maneras de romper la noción de **vista**, para, así, acceder a una más amplia y detonante que es la de **visión**, o quizás, de **inteligencia visual**: ¿dónde queda entonces nuestra primera pregunta?, ¿qué me cansa y qué me mima la mirada en una edad y una geografía como la del final de un milenio en el cual se cuestiona incluso la misión del ojo? **¿qué veo?** traslada, pues, su campo de activaciones y pasa a preguntarse **¿cómo veo?** o **¿por qué veo de una determinada manera? -¿cuáles son los mecanismos (fisiológicos, psicológicos, filosóficos, sociales o culturales), detonantes o limitantes, que me impulsan a ver lo que quiero o lo que no quiero?**

Dos momentos clave en la historia del arte occidental pueden establecer indicadores de apoyo: Pensemos en Pablo Picasso -su pupila toda ojos, sus manos ojos, su cuerpo todo, entero, ojos capaces de alterar la percepción visual de los objetos y permitir una nueva noción de realidad que surge de su propia destrucción. Recordemos el episodio con los guardias del ejército alemán quienes, durante la ocupación a Francia, visitaron el estudio del artista: sorprendidos, extraviados de mirada ante un cuadro que representa una mesa, una mandolina y una cesta de frutas, expresan su asombro y preocupación porque reconocen la mesa y la mandolina, pero ¿dónde está la cesta de frutas?, preguntan. Por supuesto que no se trata solamente de un problema de ignorancia (al fin y al cabo, los pobres guardias no tenían por qué conocer los principios del Cubismo), tampoco de falta de desarrollo instrumental (ni el telescopio más evolucionado podría proporcionarles el acceso a lo que sus ojos no eran capaces de ver). Lo que está en juego es la exigencia al modo de **ver** que impone la obra de Picasso la cual, obviamente, resultaba imposible de ser asimilada por aquellos cuadriculados oficiales. A consideración y fines del **III Salón Pirelli** nos interesa ese momento de deslinde en la mirada, de incapacidad o capacidad cultural y cognoscitiva para abarcar una nueva forma de representación y comprensión del objeto donde los cánones normales quedan completamente abolidos, destrozados. Para colmo, el recurso material de Picasso parece ser mínimo: un pincel con algo de óleo sobre una tela o un papel. No necesitó de ningún aparato salido de las salas de efectos especiales de la NASA o de los estudios Spielberg, tan sólo cuenta con el ojo en su gesta de fragmentar y desmembrar, atentar contra las costumbres y proponer un modelo de representación ajeno a los arquetipos occidentales y, finalmente, crear una nueva anti/lógica visual enfocada en la alteración de los

ángulos de composición del objeto, en la presentación de espacios simultáneos y en la descomposición del acto de aproximación visual. Nos interesa ese espacio de acercamiento o alejamiento entre el ojo y el objeto: un objeto completamente nuevo, impredecible. Nos interesa la capacidad de admitirlo culturalmente, asimilarlo a la experiencia interior, o simplemente desconcertarnos y desconocerlo.

En un extremo (muy anterior a Picasso e igualmente trabajado en óleo sobre tela) podríamos mencionar a Diego Velázquez y su cuadro **Las Meninas**: la operación de inteligencia más aguda y revolucionaria a la hora de estructurar una noción de sujeto en la historia de la pintura. Velázquez incorpora precisamente la inteligencia como elemento activo del cuadro e inaugura un espacio para el ojo del espectador: el espacio todo ojos para remover al espíritu en sus más ancladas bases. El ojo perturbador, de hecho, es el auténtico protagonista del cuadro y con eso no se quiere mostrar otra cosa que la posibilidad de extender la relación mucho más allá de lo meramente material, «demostrar», como señala Luis Pérez Oramas, «que el cuadro no termina jamás en sus bordes, que un cuadro es también todos los abismos interpretativos de su recepción, de su manipulación como objeto teórico, de su permanente e incesante lectura». Lo importante con **Las Meninas** es la capacidad de disolver al sujeto que ve y, a la vez, es observado por el ojo del cuadro; la posibilidad de articular una nueva relación que sobrepasa el tema, los personajes y los elementos de la composición. Picasso disemina el objeto, lo destruye y obtiene con ello una nueva realidad fracturada para la visión. Velázquez borra los límites del propio sujeto y nos exige una actitud de espectadores, no simplemente sensible a lo visual, sino en tanto acto capaz de transformar el intelecto. Sea el sujeto, sea el objeto, el caso es que en ambos artistas se impone un vuelco que asiste a los soportes fundacionales del conocimiento de la realidad y de sí mismos, donde no hay otros artilugios que el ojo y las dendritas.

En ese doble ámbito de inteligencia visual y recursos para desmontar la noción de objeto y sujeto, hemos decidido edificar las bases de la propuesta del **III Salón Pirelli**. Y una tercera opción se interpone como activador de relaciones: el momento en el cual la mirada se ocupa de un plano general de relaciones, o aún más, de los procesos que sostienen a esas relaciones. La inteligencia visual comienza entonces a edificarse proyectualmente, trasladando sus preocupaciones al espacio mismo de la exposición, la noción social del Yo, las múltiples secuencias de la interacción cultural.

No es ésta, pues, una exhibición estrictamente de utensilios o máquinas de visión, de telescopios, caleidoscopios, lentes o microscopios, sino de las ideas y propuestas estéticas que a partir de ellos quedan sugeridas a la percepción y al ojo humano y que, en última instancia, permiten aproximaciones creativas a los diferentes planos de la realidad: una manera de **pensar con los ojos**. Después de todo -y entre los cinco órganos sensoriales del cuerpo humano-, el ojo acapara el mayor número de símbolos y desde siempre se le ha atribuido una especie de «sapiencia cultural» por encima de los demás. Es el ojo que todo lo ve, el ojo del Faraón y los dioses egipcios, el ojo de la Santísima Trinidad, el ojo que acapara la existencia, el ojo/Sol, el

ojo que precisamente utiliza Picasso para efectuar su revolución: colocar, simultáneamente, un ojo de frente y de perfil en el rostro humano. El ojo compendia la sensibilidad, la lucidez y el poder de aprehensión: ver es creer -un vínculo entre el ojo y el valor ontológico de la realidad-, es aprender a dominar mejor, es avizorarse ante el mundo, es penetrar la materia para volverla porosa y transparente al espíritu y al entendimiento. El ojo se comporta como un lazo de unión con lo social, como el mejor de los instrumentos de posesión y represión, como prueba de la verdad y del delito, como un sistema que es capaz de contener en su trayectoria todas las condiciones, las redes de representaciones mentales y los estereotipos culturales, los buenos y malos valores -con «buenos» y «malos» ojos.
Italo Calvino ofrece un hermoso canon de relación con las narraciones en torno a las funciones del ojo de Palomar, -personaje que desvive, dedica y desvía permanentemente su interés hacia la búsqueda de una visión completa, imparcial y totalizadoramente imposible. Cuando Palomar enfrenta la **Lectura de una ola**, «quiere mirar una ola y la mira», evitando las sensaciones vagas y asignando a cada uno de sus actos un objeto limitado y preciso: la ve asomar a lo lejos, la ve crecer, acercarse, cambiar de forma y de color, envolverse en sí misma, romper, desvanecerse, refluir... Pero aislar una ola separándola de la ola que inmediatamente le sigue es demasiado difícil. Su angustia llega al límite al tomar conciencia de que «no se puede observar una ola sin tener en cuenta los aspectos complejos que concurren a formarla y los otros igualmente complejos que provoca». En una palabra: el contexto. Su intento por preservar y defender la inocencia de la mirada -el puro ojo frente al puro objeto- le resulta absolutamente vano si no abarca ese contexto que la une con un universo entero de acción y determinaciones. En el siguiente relato, Palomar choca con un obstáculo aún peor: el prejuicio y el tabú. Al pasar junto a una joven tendida en la arena con el pecho descubierto, intenta en un primer instante desviar la mirada con discreción hacia el horizonte marino. Pero al proceder así, manifiesta una **negativa a ver** apoyada sobre el tabú de la desnudez que queda implícitamente confirmado, instituye un «corpiño mental» que en el fondo refuerza una actitud indiscreta y retrógrada. Consciente de tal problema, vuelve a pasar y esta vez mantiene la mirada fija hacia adelante, consiguiendo que los senos queden absorbidos completamente por el paisaje y su mirada no pese. Pero al proceder así, piensa, aplasta a la persona a nivel de cosa, empujándola por el prejuicio de supremacía machista al nivel de mero objeto. Luego de un tercer acercamiento igualmente fútil con el cual pretende el acceso de «objetividad imparcial» y un cuarto intento interrumpido por la joven observada que se incorpora de golpe y se aleja molesta, Palomar se da cuenta de que «el peso muerto de una tradición de prejuicios impide apreciar en justo mérito» su «intención esclarecida». Interesa acá la carga de prejuicios culturales, obstáculos y tabúes que al final vencen impidiendo el acceso a la relación placentera entre ojo y objeto.

Aquí se expresa nuevamente la doble tensión entre fisiología y cult ura (las ilusiones y malabarismos para el ojo así como el cansancio y la desilusión que imponen los factores políticos, culturales y sociales). En ese fluir se desplazan las propuestas del **III Salón Pirelli**, arrastrando también consigo todo el lastre y las consecuencias de las disoluciones que caracterizan a la creación contemporánea.

Obviamente nos referimos a la tensión entre la vista como problema eminentemente fisiológico/perceptivo y a la cultura como campo de disolución de dicha fisiología: el momento en el cual la visión deja de ser un problema exclusivo del comportamiento de los conos y los bastoncitos, o de la relación entre figura y fondo, y se convierte en un problema de **decisiones y definiciones culturales** donde intervienen el lenguaje, el instinto, lo social, la demarcación de los roles, la historia, la memoria, el inconsciente, el orden simbólico, la ley...; el momento en el cual el ojo deja de ser inocente e imparcial y se convierte en un ojo culpable, todo voz y matiz. El clásico planteamiento impresionista que alude al nacimiento de las artes ópticas como un producto **del ojo y solamente del ojo**, parecería abrir sus contradicciones para permitir la pregunta acerca de si el mismo ojo no es un producto cultural y la manera como vemos un velo de determinaciones impuestas por la misma cultura, plagada ella de cualquier tipo de intenciones.

Interesa, así, destacar el campo cultural que determina **a** y engancha sus definiciones **en** el acto de ver, un ver imposible para demostrar inocencia, un ver siempre culpable: culpable de incorporar contextos, culpable de demostrar conflictos, culpable de asignar su propia carga de prejuicios y tabúes.

En el conflicto entre la fisiología y los determinantes de la cultura, en las tensiones entre la retina y la dendrita, hemos establecido corrientes de problemas entre los artistas del **III Salón Pirelli** que presentamos a manera de camino que canaliza una posible, aunque no la única, lectura de las obras:

ILUSIÓN ÓPTICA ← a → **DESILUSIÓN CULTURAL**

Una tensión entre la visión como problema fisiológico/perceptivo y la cultura como campo de disolución de la fisiología de la visión

Campo de la retina
Relación figura/fondo
Instrumentos de visión
Mecanismos biológicos perceptivos
Funcionamiento orgánico de la vista

↓

Funcional

↓

Aspesi, Gordo, Rocca Brito, E. Molina, D. Gómez

Urbano/Perceptivo

↓

Bravo, C. Gómez, Guédez

Cosmos/Naturaleza/Geografía

↓

Ceppi, Carbonell, Azcárate, Grau

Inconsciente

↓

Meijer-Werner

Espacio

↓

L. Lovera, Gordills

Cuerpo: contemplación/deformación

↓

Gustín, Inglessis, Caputo

Campo de la dendrita
Relación visión/poder
Definiciones culturales:
lenguaje, roles, sociedad, historia

↓

Definiciones cromáticas/étnicas

↓

Briceño

Roles: sociedad/cultura/familia

↓

C. J. Molina, Miró, Muzquiz, Viera, Vivas, Zapato 3, Yanes

Vigilar/Castigar

↓

Bernárdez, Gerdel

Cuerpo/Social

↓

Salazar, Capriles, Varejão, Poleo, Fuentes

Cuerpo/Tecnología

↓

Pintó, González, Reverón, Heim, Weil

Costumbres/Memoria

↓

Armas, Alvarez, Sosa, Manner, Montañés

Religión → Barrios

Comunicación/Palabra

↓

Enríquez, Merhi, Carne

Urbano/Naturaleza artificial

↓

L. Molina-Pantin

Sí mismo → Lartitegui

Obra de arte/Espacio del museo

Nascimento, D. Lovera, Blanco, Benito/Luna
Astorga, Peñaranda, Treviño

En un extremo de la línea, se encuentran aquellos artistas que sostienen sus reflexiones sobre los sistemas y avances actuales en el desarrollo de las ciencias ópticas, y allí estructuran sus bases de apoyo. El fluir de las imágenes a las cuales hoy tenemos acceso, estimulado por las nuevas tecnologías, proporciona una fuente interesantísima de mensajes acerca de los fenómenos materiales, desde los núcleos completos de información sobre la composición de la estructura celular y el ADN, pasando por el delirante progreso en la fabricación de cámaras y mecanismos de captación y transmisión de imágenes, hasta las alucinadas experiencias visuales de las estrellas y los paisajes planetarios que proporcionan los instrumentos de teledetección espacial o el telescopio Hubble -una verdadera revolución para la vista. Esto empuja necesariamente a una nueva configuración del inconsciente colectivo: las ciencias ópticas jamás tuvieron tan extensa y profunda influencia en el comportamiento humano, jamás como ahora habíamos tenido acceso a toda la especie gracias a una cámara fotográfica o televisiva. En realidad, en las artes visuales y los procesos de representación, las innovaciones de la óptica ya habían ejercido una notable influencia desde la invención de la cámara obscura y la linterna mágica, pero hoy esa influencia transgrede el campo óptico y se desplaza hacia una re/configuración de la iconografía, hacia un nuevo lenguaje visual con diferente sintaxis, con un vocabulario y una gramática diferentes, con otras formas de inteligibilidad que alteran la visión común y permiten abrir acceso a nuevas relaciones con el mundo de la imagen.

La conformación visual/perceptiva desde el ángulo funcional, es el punto de partida de **Carlos Gordo**, **Ivano Aspesi**, **Eduardo Molina**, **Luis Rocca Brito**, y **Dulce Gómez**. **Carlos Gordo** propone un nuevo modelo de comunicación e interacción con el mundo para los invidentes. Modula y re-codifica la percepción cromática y establece vínculos novedosos con la manera de comprender, desde el arte, un problema fisiológico. **Ivano Aspesi** se coloca también en el campo de la percepción en invidentes y descubre nuevos paradigmas de visión con profundas conexiones e implicaciones filosóficas, fenomenológicas, sociales y psicológicas dentro de las funciones orgánicas de la visión. Ante la posible privación de la vista, ofrece nuevas estructuras lingüísticas que abordan planos mentales mucho más expansivos, lo cual permite una reflexión acerca de lo que se puede ver y lo que se puede entender. **Eduardo Molina** centra su acción en el ojo único y omnisciente del Cíclope, presencia mitológica con la cual insiste en el ojo que todo lo ve, que fabrica el rayo, modifica la luz y abre esferas de conciencia. **Luis Rocca Brito** soluciona el problema de la percepción sobre el lienzo y, a la manera de los impresionistas, repite el efecto ilusorio de visión borrosa sobre los objetos, para, así, sugerir más que mostrar, revelar fusiones e insinuar realidades. **Dulce Gómez** asume la percepción visual como un problema de frágiles, desvanecidas, fragmentarias y dispersas tensiones emocionales entre la ceguera y el deseo.

Las estructuras urbanas asumidas como problemas de la percepción son trabajadas por **Carola Bravo**, **Carlos Javier Gómez de Llarena** y **José Guédez**. **Carola Bravo** desplaza la función fisiológica del macro al micro espacio, en un recorrido que se inicia en el Cosmos, toca en la cuadrícula de la ciudad -sus esquinas, estatuas y plazas- y, por último, se introduce en el ojo. Se pasa de una imagen a otra a manera de viaje o aventura visual, mostrando los diferentes ángulos de la óptica para evocar las funciones de la vista y demostrar que los extremos se tocan: del círculo del ojo al círculo del Cosmos, del Yo al Universo. **José Guédez** integra el acto poético y el caos urbano en un solo

signo compuesto por memorias, colores, imágenes y vibraciones rítmicas que, a modo de catálogo de sensaciones retinianas, construyen una membrana para el espíritu y una epidermis para la ciudad. **Carlos Javier Gómez de Llarena** propone una ciudad visionaria y toma como punto de partida la percepción humana como esencia de la experiencia artística: el hombre que observa con una cámara la vida de su ciudad y descubre nuevos ángulos y relaciones. Su planteamiento se orienta a recoger con la vista y registrar con la cámara los contenidos perceptiblemente artísticos que se cuelan por entre la realidad cotidiana: masas de carros en movimiento, luces de calles, convivencia de lo orgánico con el cemento... toda una conjunción de caos y movimiento que, si se observa con cierta sensibilidad, es posible apreciar fuertes testimonios de la esencia estética y sensorial del fenómeno urbano. Convierte así el escenario rutinario y menospreciado de la ciudad, en una palpitante visión rica en símbolos, ideas y emociones que activan mecanismos de inmersión y contemplación en el espectador.

Las visiones del Cosmos, esta vez asociado con los procesos mentales de recuperación de los vínculos primigenios del hombre con la naturaleza, son la base común del trabajo de **Mauricio Ceppi**, **María Cristina Carbonell**, **Emilia Azcárate** y **Beatriz Grau**. **Mauricio Ceppi** construye una nueva percepción de la naturaleza a través de la tecnología y abre el campo de las relaciones entre ambas. El ojo se encuentra en un enorme ámbito de imágenes movedizas y paisajes que inscriben al hombre en conflictos con lo natural y lo artificial. La intención es crear un nuevo lenguaje de imágenes y efectos para re/establecer la comunicación y las conexiones primigenias con el mundo. **María Cristina Carbonell** se coloca en el ojo solitario del hombre que mira al Universo gracias a sus propios inventos y se mira a sí mismo como un punto minúsculo en su planeta. En un periplo intenso y emocionante, se desliza entre el pensamiento y el Cosmos. **Emilia Azcárate** proporciona una visión totalizadora de la conciencia como estructura que, más allá de la vista, permite superar la parcialidad e imperfección de la sensación a través de los sentidos. Se propone unir, a través de la conciencia, el nacimiento de una estrella en el Universo y el nacimiento de un ser humano, sus correspondencias. **Beatriz Grau** alcanza la transparencia absoluta entre la visión y los conceptos, la imagen y la palabra, estableciendo juegos perceptivos entre diferentes clases de plantas y los nombres y terminologías asociados a ellas. Transmite una tensión entre las plantas y su nomenclatura, abriendo la posibilidad de concebir, a través de la percepción, nuevos nombres para ellas.

Alexandra Meijer-Werner alude al ojo interior, a ese ojo alucinado por la imaginación y el deseo que, a lo largo de la historia de la humanidad, ha escrito el rumbo de un flujo de imágenes que flotan en el inconsciente colectivo. Su obra nos hace recorrer, en un viaje onírico, el ciclo del nacimiento y el renacimiento humano. En un tejido subconsciente se entremezclan visiones y sueños que aparecen, desaparecen y se transforman en paisajes. La percepción del mundo interior y el inconsciente queda perfectamente integrada al universo a través de la imagen.
El espacio es campo de ingreso muy importante dentro de los procesos de percepción, pues toda ella se resuelve en un sistema de relaciones espaciales. En el espacio se organizan o desorganizan los elementos perceptivos, se quiebran o recomponen sus articulaciones. Así lo entienden **Luis Lovera** e **Ignacio Gordills**. El giro de correspondencias y desplazamientos de lectura que impone la geometría convencional, se rompe en la obra de **Luis Lovera**, quien interrumpe las direcciones y los ángulos

esperados y mueve en diferentes direcciones el concepto de linealidad en la escultura. Es un trabajo dinámico, cortante; la idea remite a una pieza que se encuentra en continuo hacerse ante los ojos del espectador. **Ignacio Gordills** llega a un estadio de transparencia absoluta en el espacio y lo convierte en un instrumento de acceso a conexiones psíquicas más profundas. El reflejo de la luz permite crear un vínculo directo de la retina al alma, un horizonte amplio y abierto que no tiene límites a la vista. Si algo ha sido capaz de transformar la capacidad de percibir y comprender el cuerpo humano, eso ha sido la instrumentación de mecanismos novedosos de su exploración y diagnóstico. La retina configura lecturas desde la transparencia de la piel y los órganos, y es posible crear registros mucho más dramáticos y precisos de las enfermedades o articular recorridos contemplativos en imaginarios paisajes sobre los pliegues del cuerpo. **Abraham Gustín**, **Beatriz Inglessis** y **Amalia Caputo** cruzan sus propuestas en ese espacio común de la percepción del cuerpo. **Abraham Gustín** construye una visión conjunta entre el argumento científico y el plano espiritual. Los aparatos científicos se utilizan para favorecer la transparencia de los órganos principales que, a su vez, permiten acudir al interior de los tejidos, y lo que internamente somos mantiene correspondencias con los hexagramas del I Ching: visión biológica y visión del Cosmos se reúnen en el territorio de la histiología. **Beatriz Inglessis** reelabora un ideario médico/plástico con el empleo de fotografías y registros de enfermedades de la piel, catalogando así las deformaciones para etiquetar nuevas tipologías fisiológicas. **Amalia Caputo** utiliza la piel como geografía de las memorias del cuerpo donde la mirada reconoce símbolos autobiográficos.

El extremo opuesto de esta línea en tensión entre fisiología y cultura está definido por una orientación hacia los conflictos políticos, sociales e históricos de la relación entre visión y poder. Acá entran en juego las imposiciones que proporciona la cultura a la hora de definir los modos de ver, acá se expresa el deslinde de mirada entre las capacidades perceptivas y las imposibilidades cognoscitivas articuladas en el reino de lo social.
Antonio Briceño construye los ángulos de relación entre la percepción del color y los códigos culturales que a ella pueden estar vinculados: las diferencias cromáticas funcionan como mecanismo de introducción de diferencias culturales entre los diferentes rostros, turbantes y ropajes de los rajastanos en refugio. El color y su percepción funcionan, en este caso, como la única vía de mostrar que se es diferente dentro de la monotonía del desierto.

La tensión ejercida por definición y ejecución de roles en la familia, la sociedad y la cultura, configura una fuerte presión en el comportamiento de la visión. Así lo entienden **Carlos Julio Molina**, **María Emilia Miró**, **Milena Muzquiz**, **Conny Viera**, **Sandra Vivas**, **Zapato 3** y **Ana María Yanes**. **Carlos Julio Molina** centra su acción en la relación entre artista y audiencia: un sistema que articula y desarticula permanentemente y que permite producir nuevas vistas a la obra de arte dentro del paisaje cultural en el cual se desarrolla. Su trabajo, que diluye el problema de la autoría en una configuración de múltiples vertientes, abierta a distintos niveles de lectura, se ha caracterizado por la recuperación de estéticas marginales y la utilización y apropiación de elementos tradicionalmente aceptados por el lenguaje del espectáculo, desarmándolos y complejizándolos en un nuevo idioma para que el público construya sus propias narraciones. **María Emilia Miró** abre nuevas posibilidades de mirada y acceso a los conflictos entre diferentes roles familiares y los factores que entran en juego en la

determinación de papeles y puestos de autoridad. El espectador se coloca ante la obra como un «mirón» cercado y encerrado en el ángulo que proporciona el lente del «view master». **Milena Muzquiz** reproduce una acción parecida a la «cámara escondida» pero creada artificialmente, donde reseña el comportamiento de los seres humanos en situaciones irreales y provocadas. Busca destacar el espacio entre el comportamiento real y la actuación artificialmente requerida, reforzando la red de hábitos y estereotipos producto del enfrentamiento de comportamientos reconocidos como normales ante circunstancias no normales sino teatrales. El espectador hurga con su mirada en la relación vida/actuación registrada por la cámara de video, basada en esquemas, valores, conductas, expresiones faciales, frases y lenguaje corporal. **Conny Viera** acude a una reconstrucción de la percepción de la realidad social a través de la reseña fotográfica transcrita en grandes almohadones que reproducen escenas durmientes callejeras. La mirada se devuelve hacia el campo profundo del sujeto y su básica subsistencia. Enlaza el registro mecánico y la costura rudimentaria, la panorámica urbana como espacio de tránsito y la visión cercana de un desconocido suspendido en sus sueños, cerca del mar. La investigación encuentra en el acto de dormir, en los sueños, en las fantásticas representaciones del entorno cotidiano, en la percepción de ámbitos nocturnos, una revelación del inconsciente y de la intimidad. **Sandra Vivas** trabaja con los clichés y los estereotipos vinculados a la percepción del sonido de un timbre y las asociaciones relacionadas con esta acción: socava el trasfondo que los origina, removiendo las nociones que crearon, en cuatro canciones que revelan derrota, triunfo o libertad. **Zapato 3** propone crear un efecto ilusorio en el espectador, para lograr que se compenetre emocionalmente con una situación virtual, contando una historia dramática y confusa dentro del concepto de Kali-Yuga -que corresponde a un mundo en riña, explotación, confusión -pobreza, hambre, guerra y violencia. El público se enfrenta a un personaje ficticio, creado por computadora con animación, en agonía, prisionero de un asesino en un refrigerador. **Ana María Yanes** utiliza el registro fotográfico como eje de articulación de una narración de su entorno cotidiano: lo femenino, el mundo de cualquier mujer, la intimidad -detalles, sensaciones, momentos, instantes irrepetibles.

Uno de los aspectos políticamente asociados con los mecanismos de percepción de la vista es su empleo y relación con sistemas de vigilancia. Ello implica una concepción del ojo como instrumento de represión y dominio, y con esta intención la tecnología ha proporcionado maquinarias muy efectivas que facilitan la instalación de esa mirada policial en las cárceles, hospitales psiquiátricos e instituciones burocráticas. **María Bernárdez** y **Alexander Gerdel** toman como punto de partida la inflexión tecnológica de la vigilancia para colocar al espectador ante una mirada que hurga y a la vez reprime. Ya con la realización de la obra ganadora del Segundo Salón Pirelli, **María Bernárdez** centró el problema del ojo como centro activo de creación. De alguna manera, su **Clóset** concentra y contiene los propósitos y despropósitos de la tensión entre percepción, tecnología y cultura: el espectador furtivo hurga los objetos del clóset y registra la muerte suicida, sus posibles causas, sus rastros: curiosea las pertenencias, y se despoja así de toda discreción en su comportamiento -llega incluso a robar prendas. Pero no se da cuenta de la cámara de vigilancia que a su vez registra las acciones dentro del clóset, siguiendo el patrón panóptico ejecutado en las prisiones y los hospitales psiquiátricos. El planteamiento va mucho más allá del mero uso del video y los soportes tecnológicos que funcionan como herramientas facilitadoras de la visión: la obra pasa a ser un proceso que se

construye y se revierte permanentemente en el espectador. La pregunta clave podría ser: ¿para qué me sirven los ojos?, ¿para vigilar o para ser vigilado?, ¿para castigar o para ser castigado?, ¿para hurgar como voyeur la muerte o para ser hurgado por ella misma? **3/4 de adolescente**, trabajo con el cual participa en esta tercera edición, desarrolla el problema y se coloca en el plano de la percepción cultural: el yo a partir de los objetos presentes y actividades que suceden en el cuarto, el yo sin máscaras que permite «ser como uno quiere», territorio de la verdadera personalidad y persona, escenario de vida resguardado de toda vigilancia y control. **Alexander Gerdel** nos ubica en la expresión de la represión y control dentro de las instituciones burocráticas y utiliza la cámara de video como ojo vigilante y acusador de las actividades desempeñadas normalmente en espacios clave del museo: el área del reloj que acusa la entrada y salida de los empleados, las bóvedas y depósitos de la colección permanente y el área directiva. Es un trabajo bajo el que subyace una preocupación por la percepción sublimada de fobias y miedos u otras alteraciones psicológicas y cómo ello se manifiesta en torno a determinados objetos y situaciones por ellos generadas.

Aun cuando el desarrollo de tecnologías de la visión ha permitido ingresos novedosos a la concepción de cuerpo, persisten ataduras sociales, históricas y políticas, así como anclajes a los sistemas represivos, que imponen una noción determinada de cuerpo y belleza corporal que no escapa a la atención de los artistas. Es el caso de **Luis Salazar**, **Claudia Capriles**, **Luis Poleo**, **Mariana Fuentes**, **Beatriz Inglessis** y **Adriana Varejão**. **Luis Salazar** ha hecho de su propio cuerpo un sistema de reconvenciones sociales que cuestionan los patrones aceptados de cuerpo y belleza y, en esta ocasión, articula un registro de todos los sistemas vigentes de transformación corporal y modificaciones transexuales y de apariencia que favorecen el funcionamiento de clichés con respecto a la noción de personalidad: cirugías, siliconas, lentes de contacto, trasplantes sexuales, cremas, máscaras, alisadores de cabello, aparatos de gimnasia... El espejo juega un factor esencial como instrumento que facilita la interacción. **Claudia Capriles** parte de la danza y el movimiento para elaborar un tejido sobre las represiones del cuerpo. Las barreras físicas de aproximación visual consumen las posibilidades de acceso a la trayectoria de los cuatro cuerpos en juego sobre un escenario cerrado. **Mariana Fuentes** metaforiza la enfermedad y su contexto social. Establece una relación entre el ojo cotidiano, mutilado y dislocado por las costumbres, que impulsa al ritual autodestructivo del consumo de nicotina y que, por último, produce la enfermedad, y el ojo atento, vivo y analítico de la medicina. Todo dependerá de dónde se decida colocar la mirada. **Luis Poleo** nos aproxima a una alegoría del dolor donde la ironía y el humor, junto con la alquimia de fluidos que representan lo orgánico, revelan pistas para las diferentes lecturas a que puede llegar el observador, quien articulará sus propias formas de sentir dolor. **Adriana Varejão**, artista invitada de Brasil, aborda la pintura en tanto cuerpo tatuado de la historia y, en una especie de migración consagratoria de las imágenes, reformula, reconstruye y teatraliza el propio relato de configuración del Continente Americano: sus conexiones ancestrales con Europa, Asia y África, sus pasiones atávicas y sus vínculos primigenios con la historia del arte, las cartografías del Descubrimiento y los grabados antiguos de santos y ex/votos, entretejidos a una noción desgarrada y desgarradora de la carne y el cuerpo. Estructura un discurso de profunda densidad conceptual y simbólica, sobre el cual expone su texto acerca del poder, las relaciones de dominación, las represiones y la violencia.

La creación de nuevas formas vinculadas con el cuerpo y sus posibles miradas hacia los avances

tecnológicos, son el centro de atención del trabajo de **Matías Pintó**, **Ricardo González**, **Rafael Reverón**, **Elías Heim** y **Roberto Weil**. **Matías Pintó** formula una interesante simbiosis entre cuerpo y máquina, en la cual integra al espectador a un sarcófago/cápsula de incubación/automóvil que alberga ergonómicamente al cuerpo humano con la intención de conjugar su propia muerte. La obra resulta ser el campo propicio para apuntar a una serie de paradojas: más que objeto o máquina, el sarcófago es una membrana, un híbrido que funciona en el doble sentido de vida y muerte: placenta/féretro. **Ricardo González** reproduce los patrones de la especie creando seres clónicos. **Rafael Reverón** desarticula la noción de relación entre sujeto y objeto y la disuelve dentro del espacio de la información: una conjunción cuerpo/máquina, cuyo movimiento encuentra resistencia en un muro invisible de pura información. **Roberto Weil** elabora cápsulas de incubación que permiten una simulación de la permanencia en el tiempo, de cuerpos artesanales, en función de establecer vínculos entre los antiguos procesos de creación y los nuevos paradigmas evolutivos del hombre. **Elías Heim**, invitado de Colombia, trabaja con máquinas vivientes y orgánicas que proponen modificar la interacción cuerpo/museo/espectador. El carácter antropomorfo que adquiere la tecnología genera nuevas poéticas y activa mecanismos eróticos y nuevas energías con respecto a la comprensión de la obra de arte.

Anella Armas, **Esso Álvarez**, **Alfredo Sosa**, **Andrés Manner** y **Mónica Montañés** se mueven en el campo de la recuperación de la memoria y la reflexión sobre cómo las costumbres obligan a determinadas formas de ver. **Anella Armas** propone una mirada de voyeur, un «mirar desde afuera» para penetrar la memoria interior, arqueologiza la vida personal y su propia intimidad, colocando al espectador ante su mundo de objetos para que éste re/arme sus pistas de identidad. **Esso Álvarez** impone una penetración indiscreta sobre una realidad que no le pertenece pero que tampoco le es ajena: la ciudad de La Habana, cuya experiencia reconstruye mediante el uso de la imagen como recuerdo interior. **Alfredo Sosa** configura un sistema de representación para documentar los recuerdos como instrumentos de poder, y así convalidarlos como historia en tres planos donde la mirada cruza momentos diferentes: espacial, temporal y emocional. **Andrés Manner** presenta sus apuntes visuales personales: una recopilación de fotografías a uso libre del espectador que los manipula y organiza: álbumes, postales, carpetas de fotos. Es un trabajo abierto, sin pretensiones: concebido como ejercicio de exploración visual para el espectador que busca e indaga entre las imágenes. De apariencia informal, poco «culta» o «high», se desplaza en la periferia de la fotografía y en el centro de la cotidianidad. **Mónica Montañés** fija su atención en un trazado de la memoria con la participación del público sometido a la situación de fiesta infantil y todo lo que ello evoca: violencia, agresiones, exigencias, gritos. Un momento aparentemente recreativo pasa a ser detonante de recuerdos de miedo y caza de botín. La obra se abre como comentario de las costumbres sociales y la piñata como elemento evaluador del ser humano.

Adriana Barrios propone otras conexiones con los procesos religiosos y la manera de afrontar la fe: una percepción cultural de la fe como mercancía: lo externo, el traje funciona como mercancía de satisfacción y sustitución de los problemas con la fe y, a la vez, como escudo de protección.

Enrique Enríquez, **CARNE** y **Yucef Merhy** proyectan una nueva visualidad en y a través de la palabra. **Enrique Enríquez** introduce la noción de **producto cultural** en un espacio creativo intermedio entre la instancia artística y la comunicación. Coloca a su público frente a una visión de la cultura, de la

identidad y de los estereotipos que ataca abiertamente y sin clemencia los paradigmas trasnochados. Cuestiona la manera de ver y comprender el arte y sus consecuencias dentro de los procesos culturales contemporáneos. **CARNE** interviene igualmente el espacio de la comunicación y desplaza el poder de convocatoria de los objetos artísticos convencionales. **CARNE** recoge y codifica pensamientos visuales que andan sueltos por allí, sin padre ni madre, asidero teórico ni ganas de ser trabajados, para que con ellos pueda producirse algo interesante y complejo. Funciona a manera de laboratorio donde un grupo de artistas, escritores y diseñadores realiza sus investigaciones alrededor de los hechos estéticos contemporáneos que puedan influir sobre el arte y la comunicación visual de nuestra época. **Yucef Merhy** convierte la palabra y la poesía en acontecimientos visualmente sorprendentes y capaces de modificar nuestras relaciones de (in)comunicación: el reloj poético hace del acto de ver la hora, un segmento de poesía que verso a verso, minuto a minuto, construyen siempre nuevos textos.

Luis Molina-Pantin articula espacios urbanos que revelan el conflicto entre lo natural y lo artificial. Su trabajo se coloca en los límites de los cánones clásicos de belleza y su cuestionamiento, en una secuencia visual que busca destacar la relación que se establece entre el hecho de ver y experimentar vivencias superficiales, plásticas, promoviendo valores culturales extraños, impuestos por los medios de comunicación y la fuerte presencia de las potencias y la industria internacional del «Parque de Diversiones» donde se pretende estimular y reproducir sensaciones que son tan artificiales como la escenografía misma. Es una manera muy profunda y aguda de aproximarse visualmente a las formas de entretenimiento en el mundo contemporáneo.
Luis Lartitegui se mueve en el espacio de inversión de la noción del Yo: la imagen puede ser manipulada por la visión de uno mismo y de los demás, ante el espejo, con la subsiguiente carga simbólica que dentro de los mecanismos de duplicación de la visión y la imagen contiene la noción de espejo.

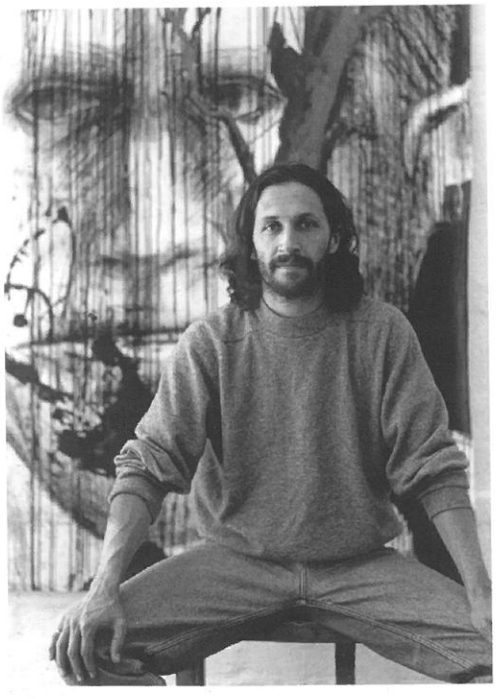
La obra de arte, sus lecturas dentro de la institución/museo y las maneras de articular relaciones con el espectador, representa un nudo de problemas que activa novedosas y sorprendentes maneras de abordar la visión. En este caso, el interés no gira en torno al objeto como tal, sino en el proceso de inteligencia visual que se desata entre la propia obra, el artista, el espacio discursivo del museo o de la historia del arte y el público. Estos elementos sostienen una figura protagónica en artistas como **Luis Treviño**, **Juan Nascimento**, **Daniela Lovera**, **Muu Blanco**, **Estrella Benito/José Luna**, **Lourdes Peñaranda** y **Luis Astorga**. En ellos se genera una mirada abierta, libre a la interpretación, que atenta contra la dictadura de los recorridos o aproximaciones prefijados por las instituciones y hace estallar los significados de la obra en infinitos sentidos. **Juan Nascimento** coloca su propuesta en el discurso del museo como espacio arquitectónico y la percepción de la obra de arte sometida a los principios de legitimación museográfica. Enfoca su atención en varios ejes emblemáticos del MACCSI como lo son el espacio Fontana y los bancos divisorio de sus salas: un comentario a la estructura laberíntica de su arquitectura y un llamado a considerar espacios normalmente ignorados. Con el Fontana, se transforma el espacio comúnmente reservado a una instalación de la Colección Permanente en un área común de servicio. Con los bancos, la operación decodificadora funciona de manera diferente: por su ubicación y forma, los bancos se han convertido en un elemento primordial en la

identificación del edificio. Al encapsularlos, se subraya el factor laberíntico, cerrando el paso a los visitantes. Al envitrinarlos, se desplaza el sentido de un objeto institucional cuya presencia ha sido notoria en la historia del Museo. **Daniela Lovera** abre diálogo con la Sala Uno como espacio semántico, donde los significados pueden alterar la distribución original que define su configuración espacial. Maneja el paso de lo decorativo a lo político y cómo esto se expresa en el espacio: el espacio, al igual que el ojo, nunca será inocente. La caoticidad e irregularidad geométrica del lugar es el punto de partida para un comentario irónico de la tipología arquitectónica del museo. **Muu Blanco** despliega un trabajo de arqueología de su propia memoria en conjunción con el personal especializado del museo, para enfrentar al espectador con nuevos códigos para los apoyos didácticos de la obra. Busca en la comunicación una dimensión y alcance mucho más penetrante que el permitido a través de los accesos normales del arte. Se cuela por entre el espacio institucional con un centro de enseñanza portátil para hacer llegar el mensaje **Parlamento**, ofreciendo nuevos tránsitos de lectura, normalmente no contemplados dentro del desarrollo del discurso museológico. **Luis Astorga** hace activar las aporías de la percepción y desarticula la certeza filosófica de un conocimiento del arte dependiente de premisas perceptuales seguras, para argumentar precisamente a partir de la experiencia. El video funciona como ventana que convierte al espectador en voyeur ante el **cuerpo** femenino desnudo de **El baño de Susana** de Rembrandt, alternado y contrapuesto con imágenes crudas de la percepción: prácticas alimenticias del sapo (instinto) que utiliza el globo ocular como mecanismo de aprehensión del alimento. De la sublimación del cuerpo, nos hace pasar a la práctica instintiva. **Estrella Benito** y **José Luna** se interesan igualmente en el espacio de recorridos dentro del museo y los códigos que lo determinan, utilizando los recursos propios de la museografía: iluminación, rótulos, letreros. Ellos parecerían señalarnos que ni siquiera el acto más inocente dentro de la vista dentro de la visita en un museo se encuentra desprovisto de discurso o exento de un encuentro con el yo o con las trampas que el mismo museo trata de imponer. Disponen de una serie de rincones, tránsitos y recintos escogidos por su casi nula prestancia a ser soporte de obras, por su carácter subordinado y por su potencial de transformación en **lugares/ficciones** acentuados y estables. Es una propuesta inexistente como materia, dispersa entre los espacios del museo. **Lourdes Peñaranda** se desplaza entre las interpretaciones que el mercado y la crítica proporcionan a la obra de arte. Obliga a formular nuevas maneras de ver la obra al aludir a un espectador condenado a aceptar cualquier información mediadora que no se apoya sobre una visión propia. El coleccionismo y el consumo se entrelazan como resultado de un producto mercadeable que es la obra, dispuesto a la venta en los espacios de un supermercado. Con ello formula una crítica a la condición museística y la pérdida del verdadero valor del arte. Así, el arte extiende sus contextos. **Luis Treviño** utiliza el espacio como territorio de acción para explorar la relación entre obra de arte y realidad, entre mundo real y mundo ficticio, lo que vemos y la ilusión. Su propuesta puede leerse como la interpretación de una realidad particular a través de la cual vemos una realidad en sí misma. Re/crea **La silla de Gauguin** de Van Gogh, deforma la perspectiva y el reflejo en el vidrio se utiliza como recurso de traducción de lo bidimensional en tridimensional (efecto ilusorio en el espacio). La idea no es reproducir la obra de Van Gogh sino transmitir la sensación de realidad develada. La lectura del espacio remite acá a una cuestión de redes, envíos y desplazamientos de sentido entre lo que veo y lo que realmente está allí: un campo cambiante que se comporta, no como realidad física, sino como dispositivo de conocimiento.

MARCELO AGUIRRE

(Ecuador)

Nace en Ecuador, 1956. Inicia sus estudios en el Taller Serna de Buenos Aires. Posteriormente ingresa en la Facultad de Artes de la Universidad Central de Quito. En 1983 obtiene una beca del Instituto Alemán de Intercambio Académico para realizar estudios en la Escuela Superior de Artes en Berlín, Alemania. Su trayectoria expositiva incluye muestras individuales en diversas ciudades de Ecuador y Perú principalmente; exposiciones colectivas en México, Colombia, Ecuador, Venezuela y Estados Unidos, así como la participación en bienales internacionales, entre las que vale la pena mencionar: "II Bienal de La Habana", Cuba, 1986; "XIX Bienal Internacional de Arte de Sâo Paulo", Brasil, 1987; "I Bienal Internacional de Pintura de Cuenca", Ecuador, 1987; "I Trienal de Arte Contemporáneo Santiago de Chile", Chile, 1994; "XXII Bienal Internacional de Arte de Sâo Paulo", Brasil, 1994; "Premio Marco", Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, México, 1995.



"El quehacer pictórico de Marcelo Aguirre se destaca por una búsqueda constante, coherente y personal; sujeta ésta sin embargo a una lógica interna que responde a su desarrollo individual. Su sincera y apremiante necesidad de expresión ha tenido como tema central de su creación siempre al hombre. La pintura ha sido para él vehículo de introspección en las profundidades de la existencia humana.

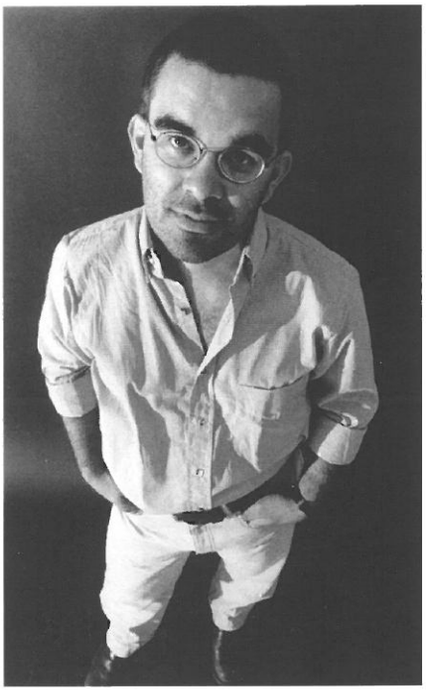
...Marcelo ha sabido articular un sentir colectivo, le ha otorgado imagen visual al asco, la ira, la frustación, frente a la podredumbre, la corrupción y el abuso de poder. No ilustra los temas, sino que encuentra un equivalente pictórico para ellos. Amenazantes y envolventes los lienzos sobredimensionados, desprotegido el espectador frente a estos gigantes deshumanizados que nos engullen. La sinstetización de las formas en grandes y amplias superficies, la estricta frontalidad, el acercamiento del enfoque, la monumentalidad que desborda las telas, intimida, perturba, conmociona. La 'escenificación' emocional del trazo, del brochazo grueso, rápido y descuidado, del chorreado y salpicado, crean un drama pictórico violento, caótico y gesticulante, que responde a la urgencia iracunda de la denuncia. Expresión espontánea, desinhibida y desenfrenada también en la violencia de los colores estridentes que oímos rechinar uno al lado del otro. También se revela el pintor: denota rechazo y hastío de un arte más pulcro, convencional y comercial."

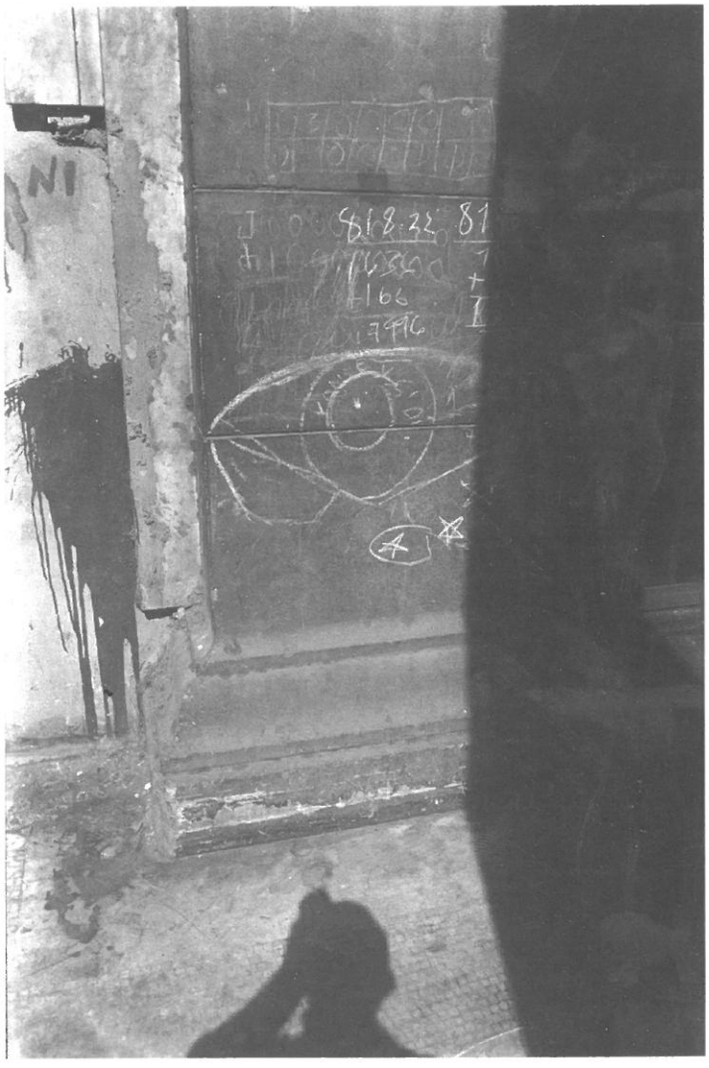
Mónica Vorbeck De la Torre

Texto extraído del catálogo publicado con motivo de la exposición "Manos limpias y sin sangre", La Galería. Quito, Ecuador, 1996.

ESSO ÁLVAREZ

Nace en Maracaibo, Estado Zulia, en 1960. Se ha desempeñado como fotógrafo y editor gráfico en diversos medios de comunicación social del país. Su más reciente muestra individual titulada "Mímesis", la realiza en el Centro de Arte Euroamericano, Caracas, 1997. Entre sus numerosas muestras colectivas se incluyen: "III Bienal de Artes Visuales Christian Dior", Centro Cultural Consolidado, Caracas, 1993; "V Premio de Ensayo Casa de Las Américas", Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, Caracas, y Fototeca de Pachuca, México, 1995; "II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995; "Caballo de Troya", Museo Jacobo Borges, Caracas, 1997; "VI Bienal de La Habana", Cuba, 1997. Desde 1988 obtiene diversos reconocimientos, entre ellos, el Segundo Premio del II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas.

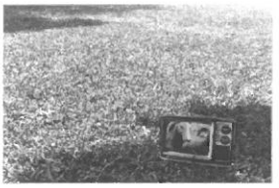


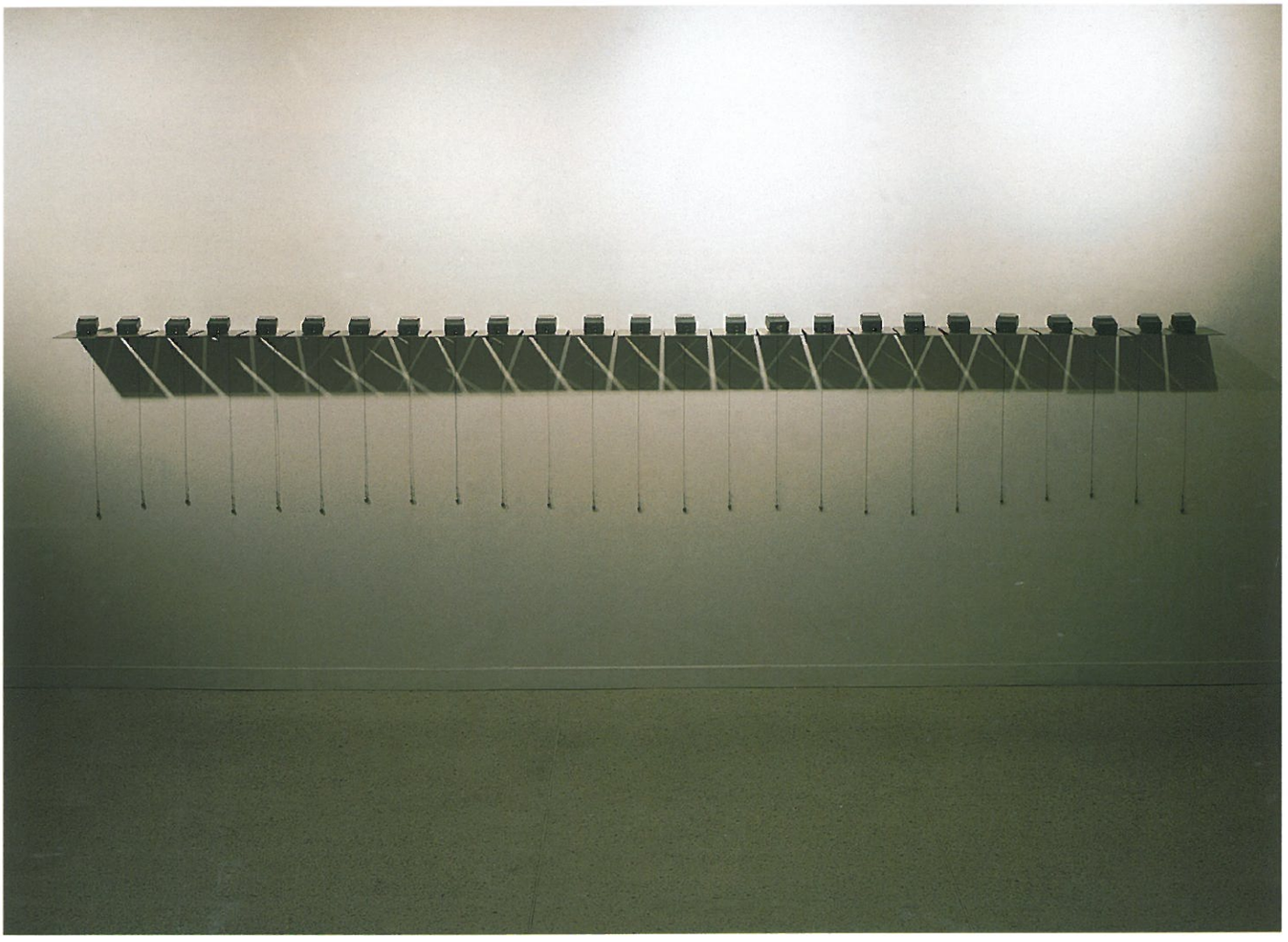


Agradecimientos
A Dalia, Perla, Alicia y Giorgina, por iluminar mis pasos habaneros.
A Axel, por obsequiarme su carriola.
A Armando, por solidario.
A Miguel Barnet, por su sigilosa poética.
A Vladimir Miró, por hermano.
A Sandra Viña, mi bebé, por lo andado.
A los habaneros, por haberme dejado escudriñar, con ojos extranjeros, su realidad.

ANNELLA ARMAS

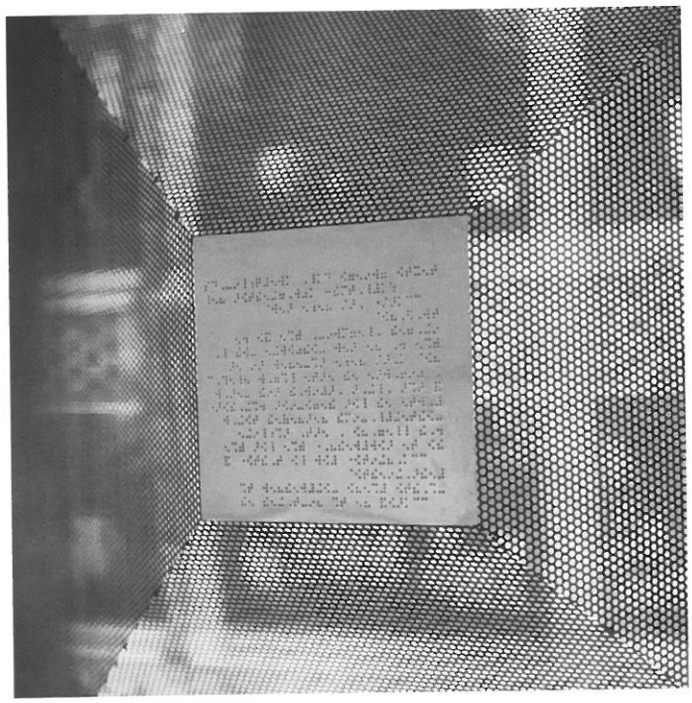
Nace en Caracas en 1962. Realiza estudios en el Instituto de Diseño Neumann de Caracas. Individualmente realiza las exposiciones: "Serie Monotipos", Galería VIA, Caracas, 1987; "OxO", Sala Mendoza, Caracas, 1992. A nivel colectivo participa desde 1984 en diversas muestras: "Encuentro de Grabado Latinoamericano", Museo de Artes Visuales Alejandro Otero, Caracas, 1991; "Salón Nacional de Artes Visuales Arturo Michelena", Ateneo de Valencia, 1991; "18 Puntos Gráficos", Centro Cultural Consolidado, Caracas, 1995; "VIII Edición Premio Eugenio Mendoza", Sala Mendoza, Caracas, 1996, entre otras. En 1994 recibe el Primer Premio de la VIII Bienal de Miniaturas Gráficas Luisa Palacios, TAGA, y en 1996 obtiene una Mención Especial en la VIII Edición del Premio Eugenio Mendoza.

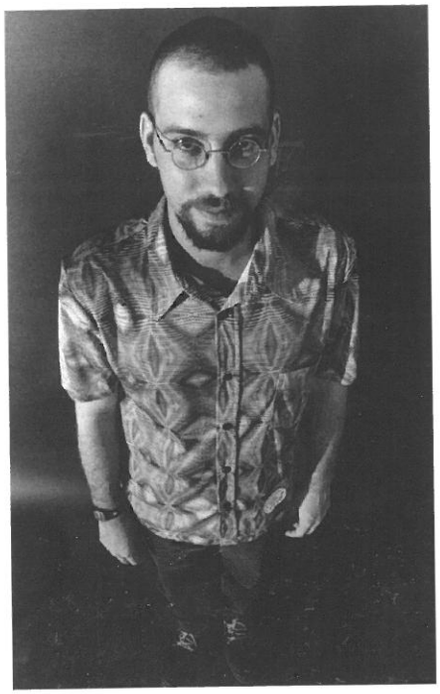




IVANO ASPESI

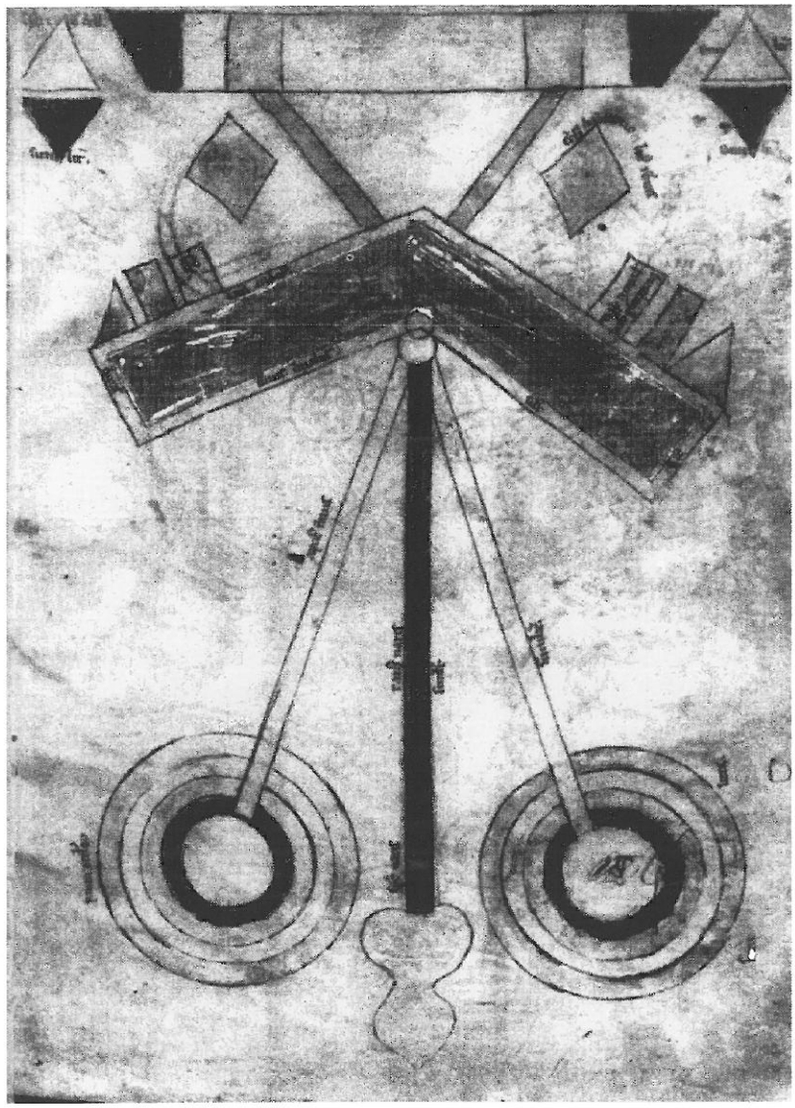
Nace en Caracas en 1972. Realiza estudios en la Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas y en el Instituto de Diseño Monseñor de Talavera. Actualmente estudia arquitectura en la Universidad José María Vargas. Expone de manera individual en Tope Restaurant, Caracas, 1992; Arte LX, Mérida, 1993; Galería Londres, Milán, Italia, 1994; Tabaco Bar, El Hatillo, Caracas, 1995; L'Estate Galería, Caracas, 1996. A nivel colectivo participa en el "XXI Salón Nacional de Arte Aragua", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1996.

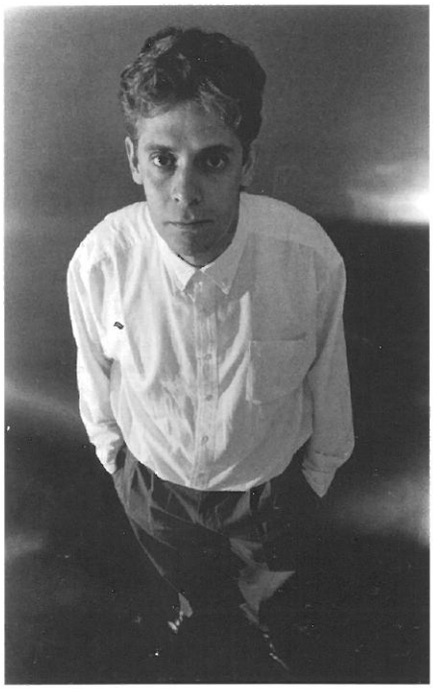




LUIS ASTORGA

Nace en Mérida, Estado Mérida, en 1961. Entre 1984 y 1989 estudia en L'Ecole National Superieure d'Arts Decoratifs, mención audiovisual, en París. Posteriormente realiza estudios de Matemáticas en la Universidad de Los Andes, Mérida. Individualmente expone en la Sala Alternativa, en 1989. Participa en diversas muestras colectivas, entre ellas: "III Salón Nacional de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1985; "I Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1993; "XXII Salón Nacional de Arte Aragua", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1997.

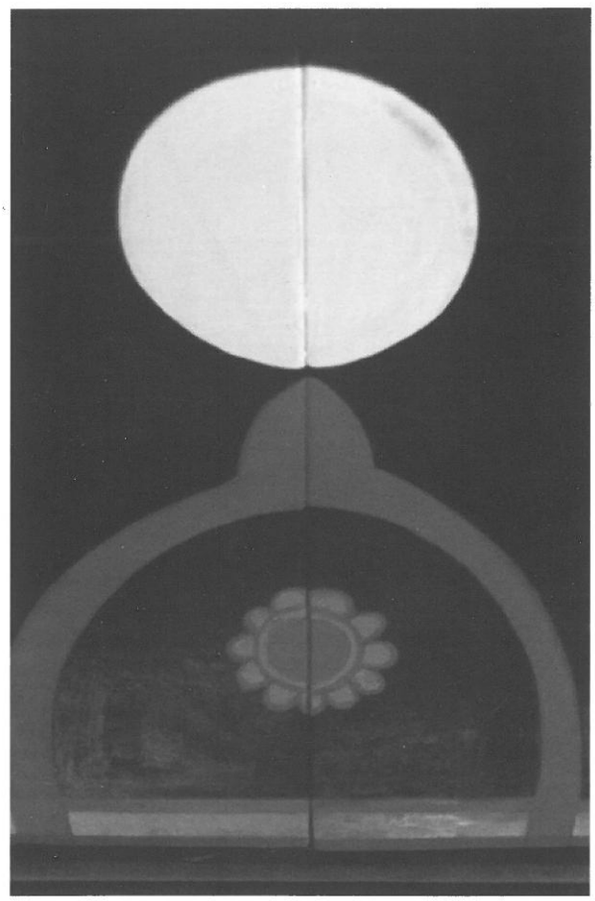


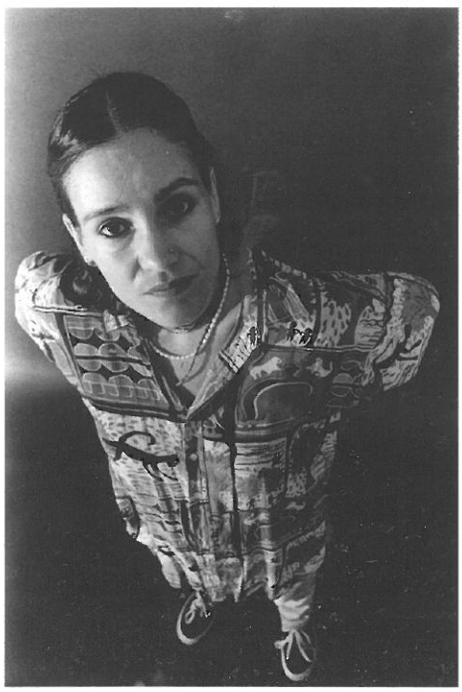


Agradecimientos
Instituto de Acción Cultural del Estado Mérida

EMILIA AZCÁRATE

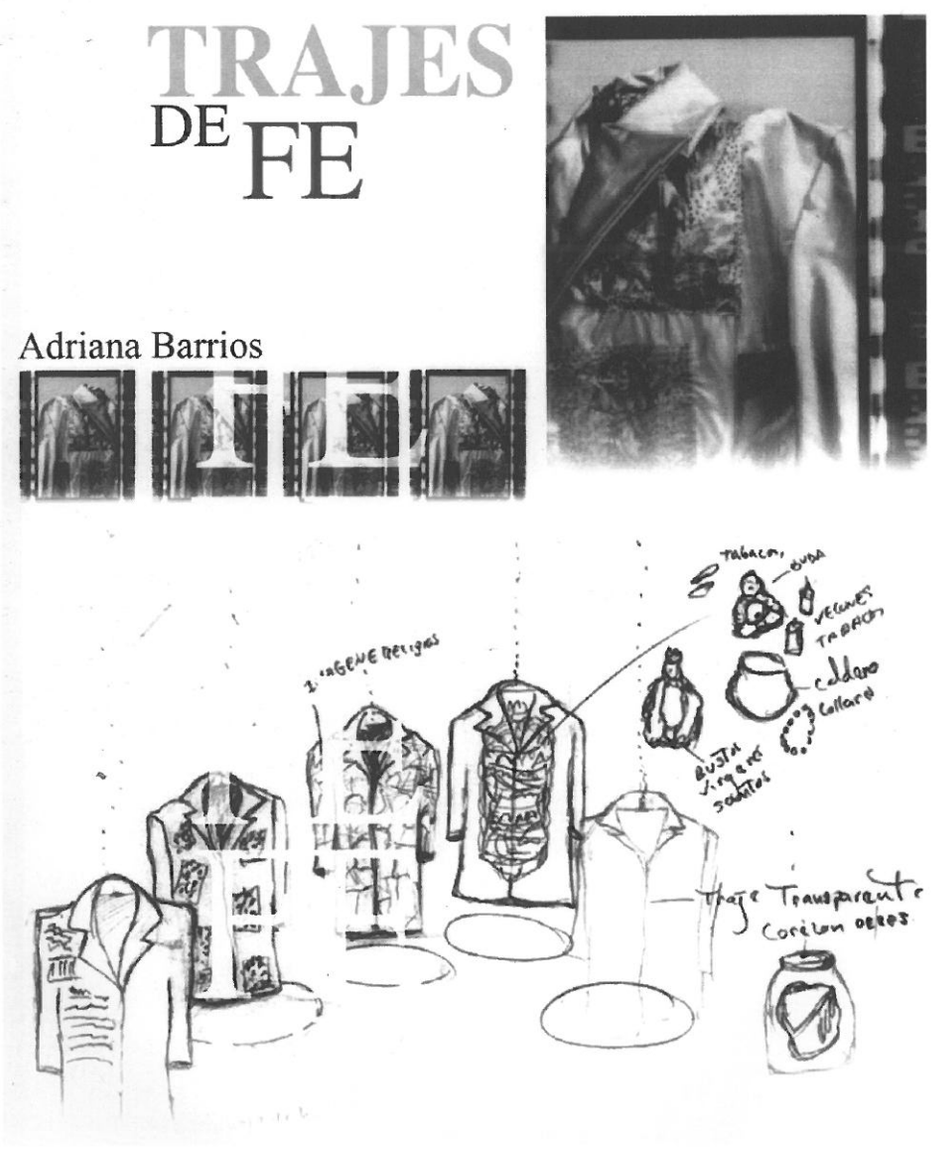
Nace en Caracas en 1964. Realiza estudios en el Saint Martins School of Art, Londres, Inglaterra. Expone individualmente: "Pinturas", Galería Clave, Caracas, 1988; "Obra Reciente", Sala Mendoza, Caracas, 1991; "Senderos Perforados", Galería Ars Forum, Caracas, 1997. Participa en las colectivas: "Raíces", Sala RG (CELARG), Caracas, 1988; "Cinco de Tierra Firme", Sala Latinoamericana de la Casa de Las Américas, La Habana, Cuba, 1991; "VI Premio Eugenio Mendoza", Sala Mendoza, Caracas, 1992; "Entre Trópicos" y "I Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1992, 1993; "IV Bienal de Cuenca", Ecuador, 1994; "I Bienal Nacional del Paisaje", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1996; "V Bienal de Artes Visuales Christian Dior", Centro Cultural Consolidado, Caracas, 1997.

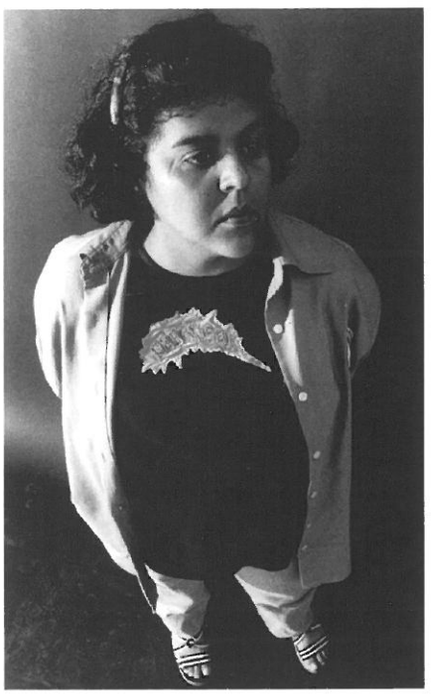




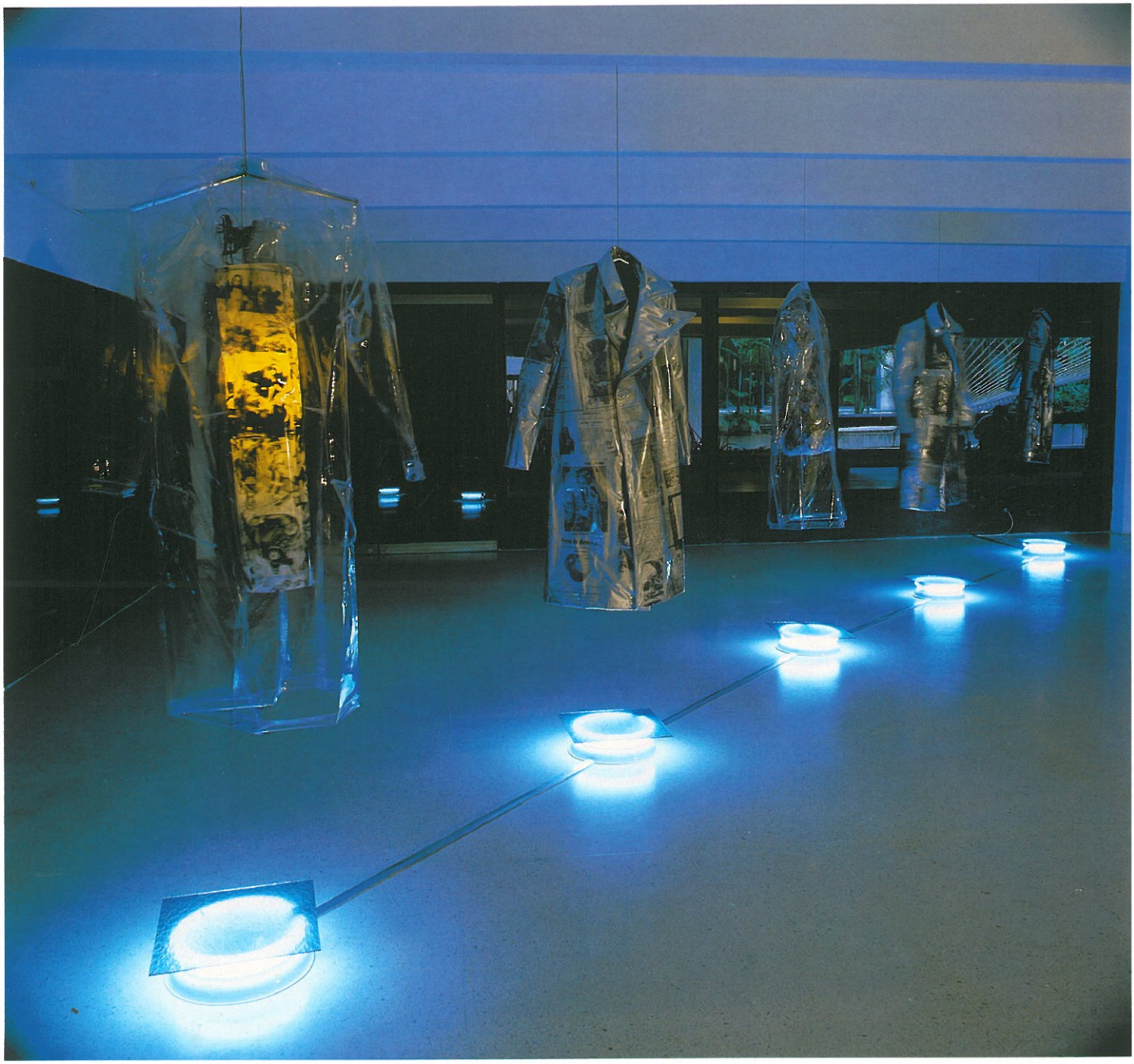
ADRIANA BARRIOS

Nace en Caracas en 1969. Realiza estudios de diseño gráfico en el Instituto de Diseño Perera, y de pintura en la Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas. También cursa diversos talleres de dibujo, fotografía y pintura en el Instituto de Arte Federico Brandt. Entre sus muestras colectivas se encuentran: "VI Bienal de Dibujo", Museo de Alejandro Otero, Caracas, 1992; "VII Bienal de Dibujo", Museo Alejandro Otero, Caracas, 1993; "Espaguetti Sorpresa/Fotografías", La Paninoteka, Caracas, 1996; "XXII Salón Nacional de Arte Aragua", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, Maracay, 1997.





Agradecimientos
María Mercedes Mancini
Ibrahim López
Mariantonia Blanco
Galería Ars Forum
Rosamelia Herrera
Manuel Barrios



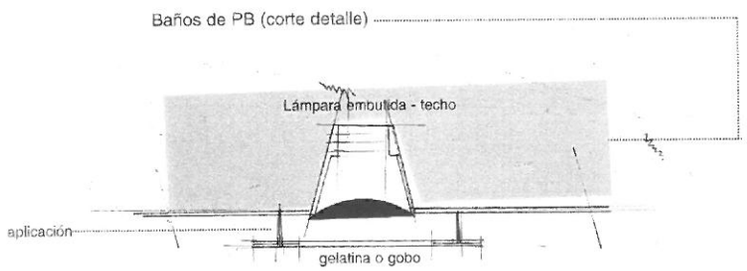
ESTRELLA BENITO / JOSÉ LUNA

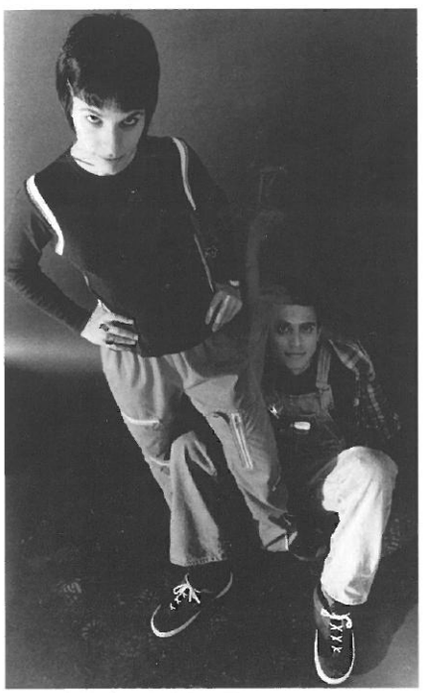
Estrella Benito

Nace en Caracas en 1971. Arquitecto de la Universidad Simón Bolívar. En la actualidad se desempeña como escenógrafa *free-lance* y jefe de montaje del Teatro Teresa Carreño. En 1996 participa en la exposición fotográfica titulada "Los 12 Pecados Capitales", en el Teatro de la Universidad Simón Bolívar.

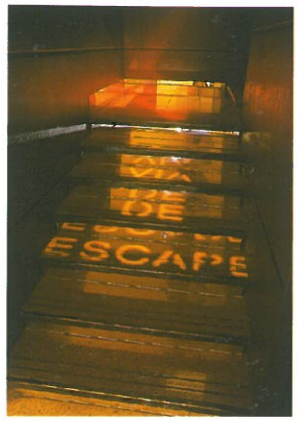
José Luna

Nace en Caracas en 1974. Estudia en la actualidad en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela. Trabaja como escenógrafo *free-lance*. Participa en las muestras: "Homo-Electus", Espacio Atlantic, Caracas, 1995, "Re-versiones", Teatro Teresa Carreño, Caracas, 1995 y en La Paninoteka, Caracas, 1995.

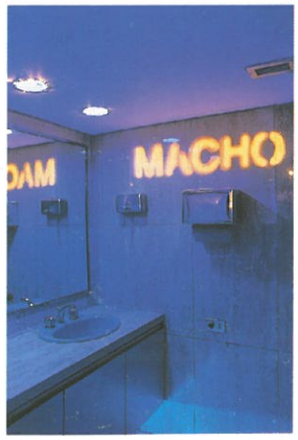




ESTAMOS
RAYA·OS

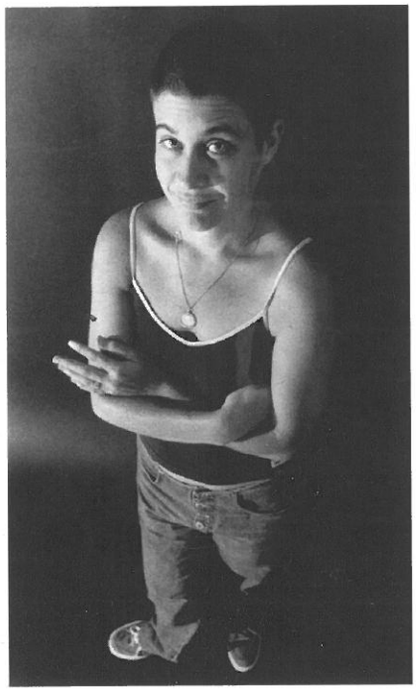

ESCAPE

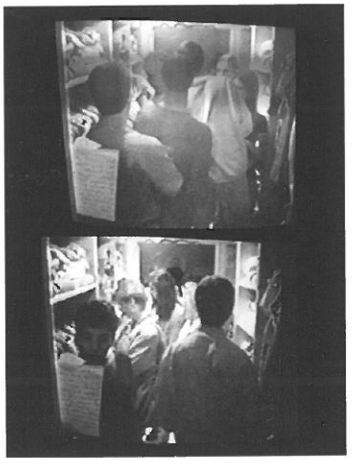
HEMBRA


MACHO

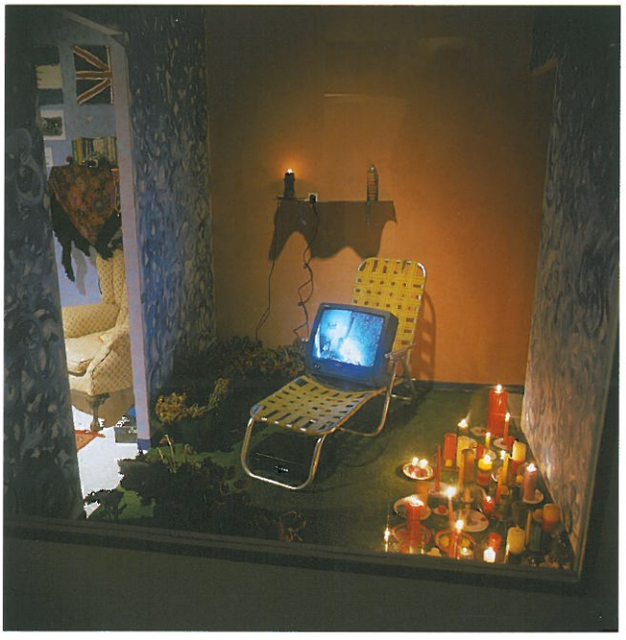
MARÍA BERNÁRDEZ

Nace en Caracas en 1968. Licenciada en Ciencias de la Educación en la Universidad de Tufts, Medford, Massachusetts, Estados Unidos. También realiza estudios de artes plásticas en la Escuela del Museo de Bellas Artes de Boston, así como de cultura, lenguaje e historia del arte en la Universidad de Harvard. Participa en diversas exposiciones colectivas: "XV Salón Fondene", Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez, Porlamar, 1994; "II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995; "Video Arte Hoy", Sala Mendoza, Caracas, 1995; "II Bienal Barro de América", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995; "Tiempo", Galería Ars Forum, Caracas, 1995; "Un Marco por la Tierra", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1996; "XXI Salón Nacional de Arte Aragua", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1996; "VIII Edición Premio Eugenio Mendoza", Sala Mendoza, Caracas, 1996. Recibe en 1995 el Primer Premio del II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas y en 1996 una Mención Especial en la VIII Edición del Premio Mendoza.



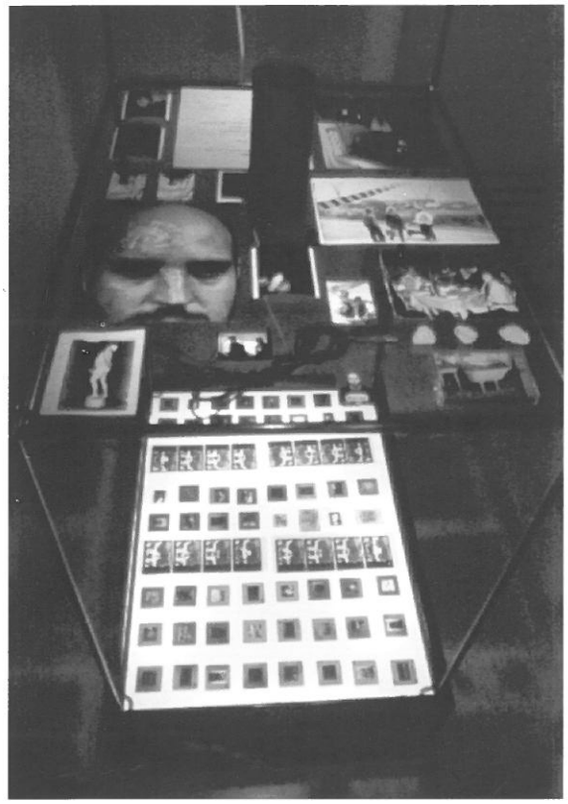


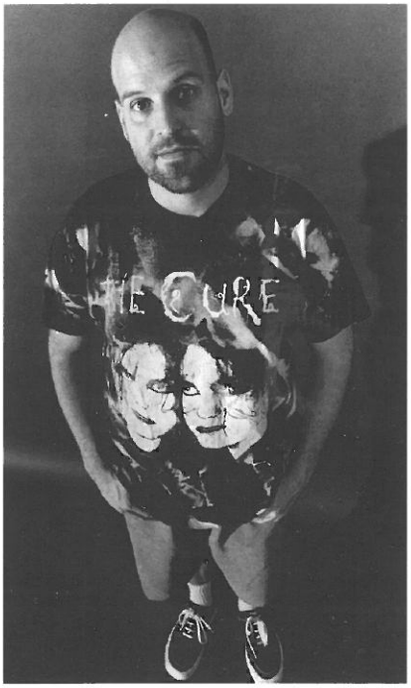
Great Deal



MUU BLANCO

Nace en Caracas en 1966. *Dj* y modelo comercial, ha realizado numerosos performances a nivel individual, así como al lado de diversas agrupaciones teatrales. Su trayectoria artística incluye las siguientes muestras colectivas: "XVII Salón Nacional de Arte Aragua", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1991; "1,2,3,4,5", Sala de Exposiciones de la Gobernación del Distrito Federal, Caracas, 1992; "Cajas", Galería Ars Forum, Caracas, 1993; "Técnicas Mixtas", Galería Alternativa, Caracas, 1994; "IV Bienal Nacional de Arte de Guayana", Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar, 1994; "II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995; "XXII Salón Nacional de Arte Aragua", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1997. Obtiene una Mención Especial en la IV Bienal de Arte de Guayana.



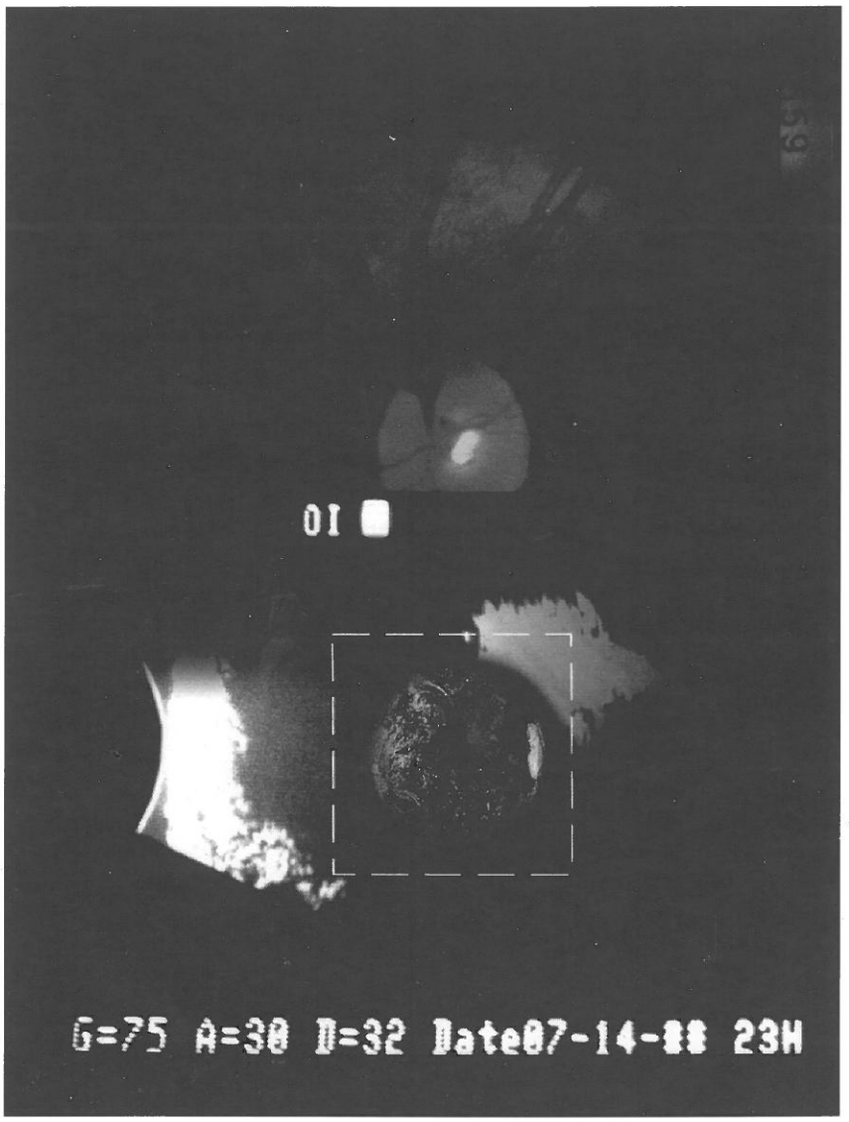


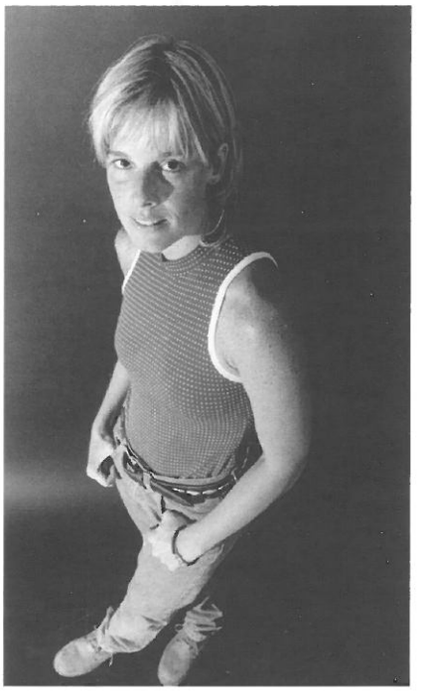
Agradecimientos
Departamento de Educación Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber

Jesús Fuenmayor

CAROLA BRAVO

Nace en Caracas en 1961. Realiza estudios de arquitectura en la Universidad Central de Venezuela. En 1987 obtiene el título de Licenciada en ciencias con especialización en arquitectura en el Philadelphia College of the Arts, Philadelphia, Estados Unidos. Entre sus exposiciones individuales se encuentran: "Collages", Delineo, Caracas, 1992; "La Ciudad Sostenida", Galería Arri-Art, El Hatillo, 1995; "Caracas 428", Palacio de Gobierno, Caracas, 1995. Participa en diversas exposiciones colectivas, entre ellas: "Sólo Ángeles", El Galpón, Caracas, 1995; "Presencia de la mujer venezolana a través de la expresión artística", Galería de Arte Wang Fung, Beijing, República Popular China, 1995; "II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995; "I Bienal Nacional del Paisaje", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1996; "LIV Salón Nacional de Artes Visuales Arturo Michelena", Ateneo de Valencia, 1996; "V Salón de Artes Visuales Christian Dior", Centro Cultural Consolidado, Caracas, 1997.





Agradecimientos
Decanato de Investigación y Desarrollo
Departamento de Diseño,
Arquitectura y Artes Plásticas
UNIVERSIDAD SIMÓN BOLÍVAR

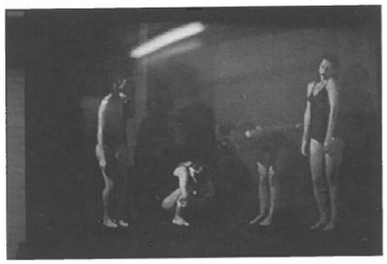
Enrique Murcia
María Isvelia Lossada

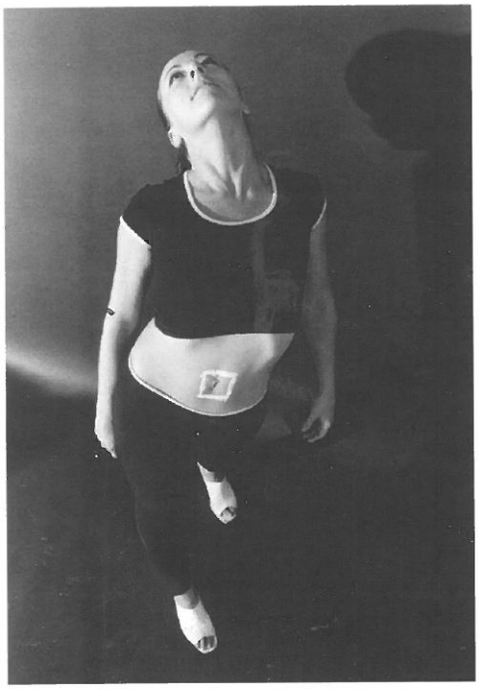
ANTONIO BRICEÑO

Nace en Caracas en 1966. Licenciado en Biología de la Universidad Simón Bolívar, participa en las siguientes exposiciones colectivas: "II Salón de la Joven Fotografía", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1988; "III Salón de la Joven Fotografía", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1991; "LIII Salón Nacional de Artes Visuales Arturo Michelena", Ateneo de Valencia, 1995; "Caracas Retratada", Museo Jacobo Borges, Caracas, 1995; "XXII Salón Nacional de Arte Aragua", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1997; "Escenas", VAAUW Art Gallery, Caracas, 1997; "Viajeros y Transeúntes", XVI Premio de Fotografía Luis Felipe Toro, Museo de Bellas Artes, Caracas, 1997, en el que obtiene el Primer Premio.

CLAUDIA CAPRILES

Nace en Caracas en 1964. Realiza estudios de danza en la Folkwang Hochschule en la ciudad de Essen, Alemania y en el Instituto Superior de Danza de Caracas. Ha bailado con las compañías Neuer Tanz de Düsseldorf, Folkwang Tanz Studio de Essen, Essener Theater, Acción Colectiva y Danzahoy. Se ha desempeñado como docente y coreógrafa en la compañía Espacio Alterno de Venezuela, Instituto Superior de Danza de Caracas, Festival de Jóvenes Coreógrafos de Venezuela, Ballet de Cámara de la Universidad de Chile y en la Compañía de Danza del Ecuador. Actualmente desarrolla su trabajo como bailarina y coreógrafa independiente.



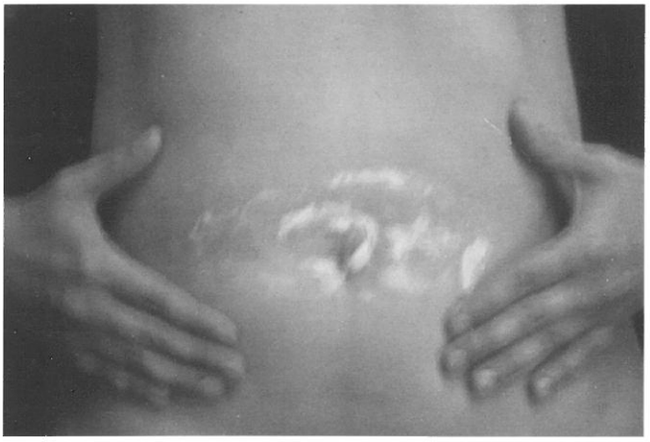


Agradecimientos
Fundación Festival de Jóvenes Coreógrafos
Dirección Sectorial de Danza CONAC
Alejandro Widerman
Carlos Paolillo
Grace Guerrero
Oswaldo Capriles
Dulce Gómez
Iván Tamayo
Beto Benítez
PLAN CERO

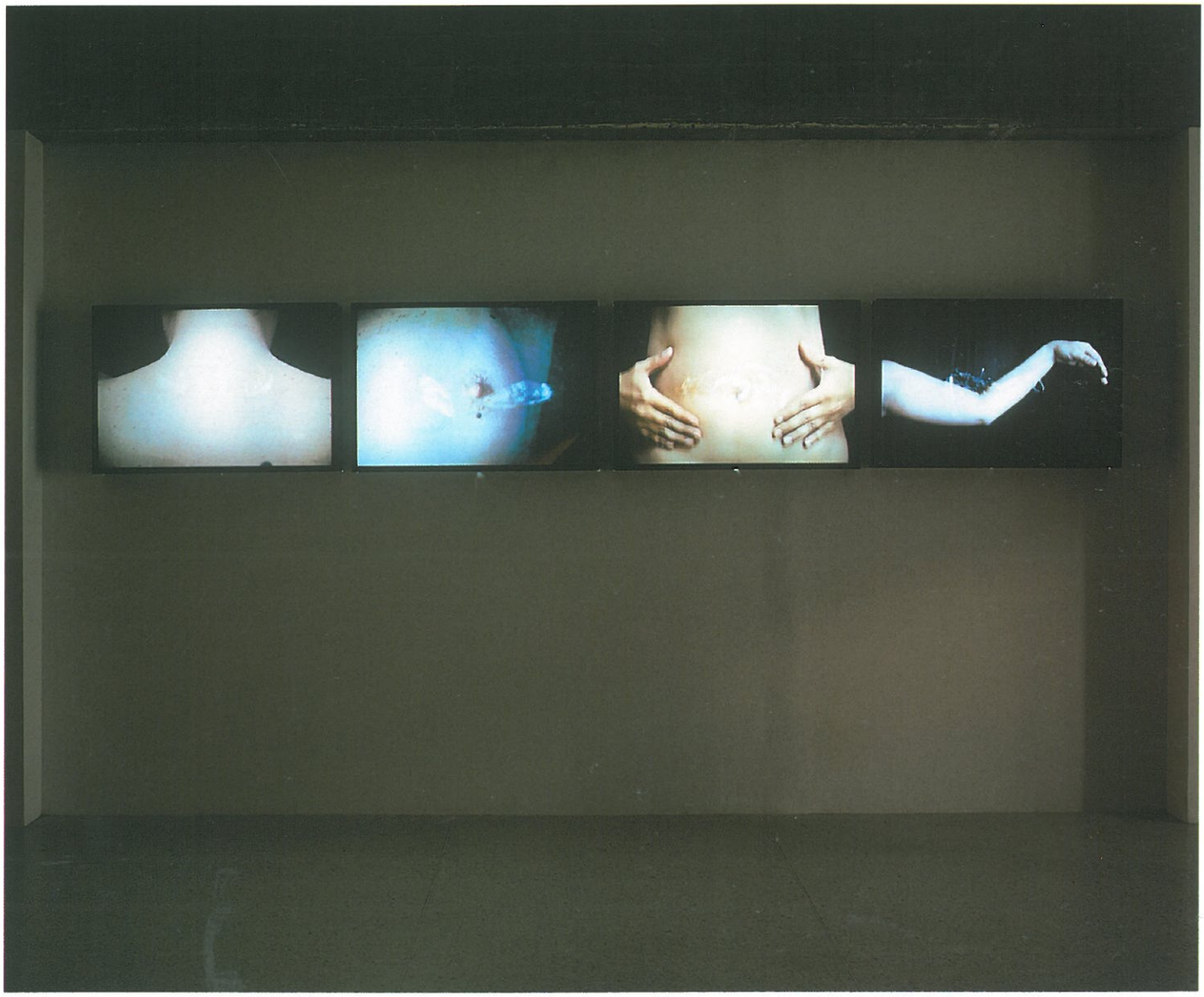
Créditos
Cuerpo 1: Anaísa Castillo - Caribay Celis
Cuerpo 2: Liselotte Salinas - Mariana Muñoz
Cuerpo 3: Carla Barquero - Fabiola Chacón
Cuerpo 4: Isabel Barrios - Silvana Suarez
Sonido y musicalización: Oswaldo Rodríguez
Montaje: Esmerio Herrera
Script: Mariana Muñoz
Trajes de Luciano Díaz

AMALIA CAPUTO

Nace en Caracas en 1964. Licenciada en Artes por la Universidad Central de Venezuela, realiza su Maestría en Arte/Fotografía en la New York University y en el International Center of Photography de Nueva York, Estados Unidos. Realiza su primera muestra individual "Somatic", en la 80 Washington Square East Galleries, Nueva York, 1995. Participa en diversas exposiciones colectivas: "Salón Nacional de Jóvenes Fotógrafos", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, en sus ediciones de 1989 y 1993; "Art Around the Park", Tompkins Square Park, Nueva York, 1993; "Self Identity & Portraiture", Rosenberg Gallery, N.Y.U., Nueva York, 1994; "Sangre de mi Sangre", Centro de la Imgen, México D.F., 1994; "Cross Section/N.Y. Soho Biennial", 473 Broadway, 8th Floor Gallery, Nueva York, 1995; "II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995; "The Furor of Change", Pulse Art Gallery 494 Broadway, Nueva York, 1996; "Primavera Fotográfica en La Santa", Centro Cultural La Santa, Barcelona, España, 1996.

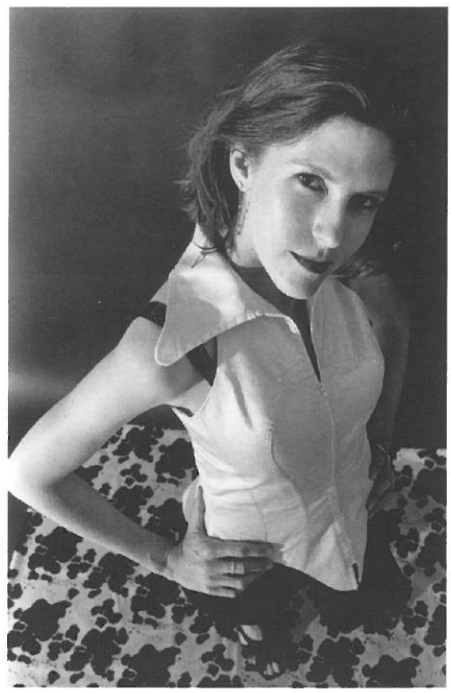


Agradecimientos
Guillermo Barrios
Marcos Navarro
Familia Caputo



MARÍA CRISTINA CARBONELL

Nace en San Juan, Puerto Rico, en 1964. Realiza estudios de dibujo en el Pine Major College y en el Museum of Fine Arts de Boston, así como en el Art Student League de Nueva York, ciudad en la cual también realiza estudios de diseño para vestuario de teatro en el Fashion Institute of Tecnology. Participa en numerosas muestras colectivas, entre ellas: "I Bienal Dimple", Ateneo de Valencia, 1993; "VII Edición Premio Eugenio Mendoza", 1994; "IV Bienal de Arte de Guayana", Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar, 1994; "II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995; "I Bienal del Paisaje", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1996; "249 Projects pour Uni Dufour", Musee d' Art et d' Historie, Ginebra, Suiza, 1996; "Norte del Sur: Venezuelan Art Today", Philbrook Museum of Art, Tulsa, Oklahoma, Estados Unidos, 1997. En 1994 obtiene el Premio de Escultura e Instalación en la "IV Bienal de Arte de Guayana" y en 1996 el Primer Premio en la "I Bienal del Paisaje".



Agradecimientos
Sr. Jairo Martínez y Sra. Estela Forero
Thermoformadores Jahel C.A.

Dirección de Artes Visuales CONAC

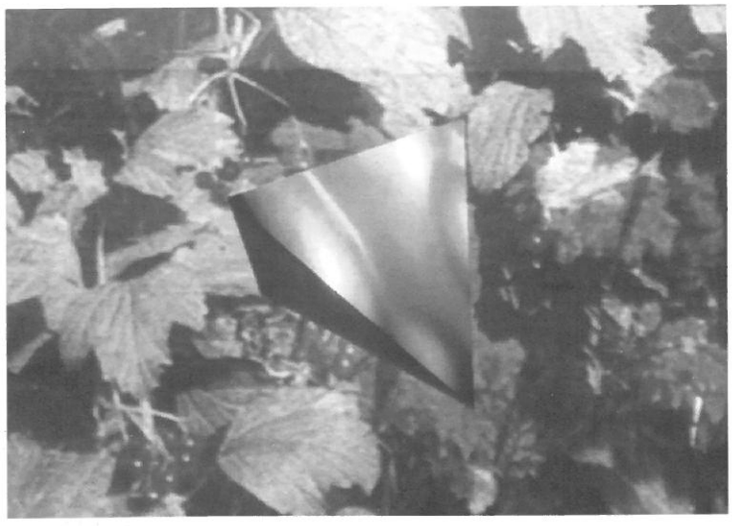
CARNE

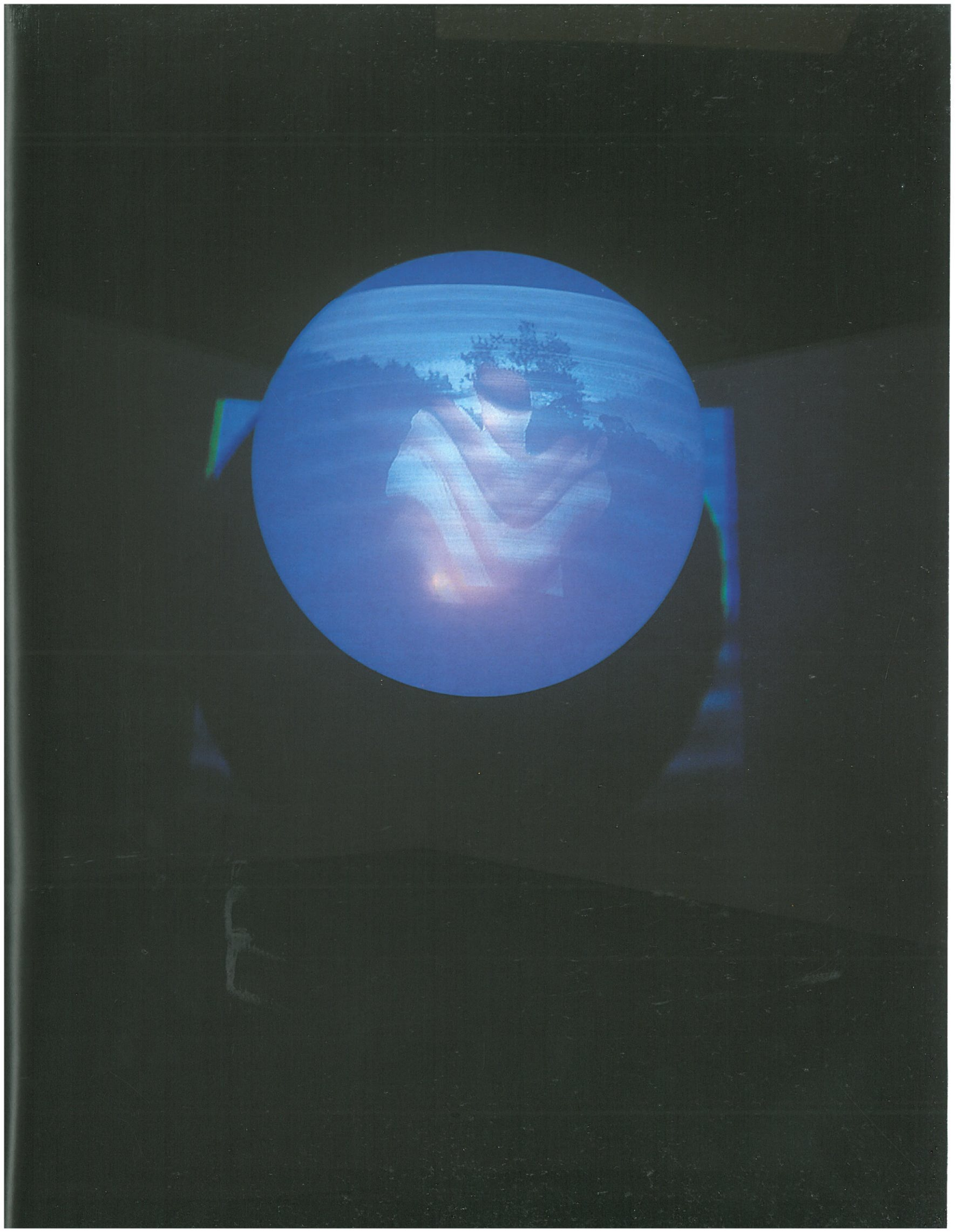
En octubre de 1996, Roberto Echeto, Enrique Enríquez, Michelle Guevara y Jacinto Salcedo deciden crear una publicación en la que pudieran aglutinar y divulgar su propio trabajo gráfico y literario a la vez que brindara una posibilidad a todos aquellos que no tenían dónde publicar. CARNE surge como un laboratorio de investigación gráfica, literaria, humorística y sociológica. Es un *fanzine* concebido por un grupo de personas preocupadas por los problemas de *baja resolución* con los que tiene que lidiar todo aquel que trabaja con la industria gráfica venezolana. Hasta los momentos se le conocen dos etapas. En la primera, el formato era un sobre manila tamaño media carta en el cual se incluían trabajos impresos en *offset*, y contaba con una distribución personalizada. Posteriormente deciden cambiar, experimentando con lo masivo y lo incluyen en el periódico *Urbe* donde actualmente circula.

KENT
CARNE
CARNE
CARNE

MAURICIO CEPPI

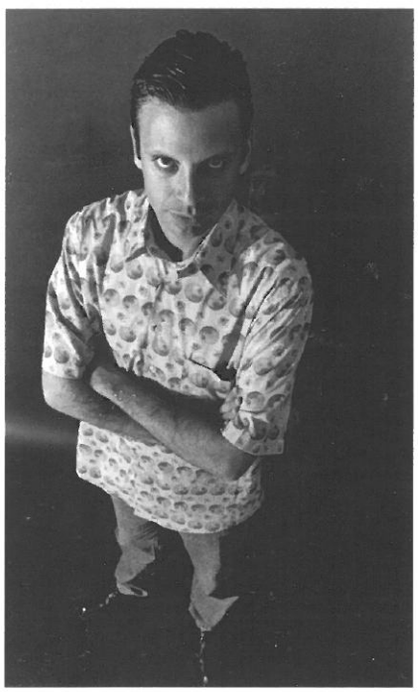
Nace en Caracas en 1973. Estudia cine en la School of Visual Arts de la ciudad de Nueva York. Desde hace tres años trabaja en esa capital en la escena de la música *techno*, participando como *VJ* en diversos *raves* al lado de figuras y agrupaciones como Meat Beat Manifesto, Chemical Brothers, Underworld y Soundlab, entre otros. En la actualidad realiza un video en colaboración, integrado por 4 Dj's y 4 videoartistas titulado "volume one; electrotechnohouse". Su trabajo ha sido expuesto en diversas galerías de los Estados Unidos: The Artist Space, NYC; Independent Art Here, NYC; Purple Gallery, Los Angeles; Anthology Film Archives, NYC; The Milenium, NYC; CBGB's Gallery, NYC.





ENRIQUE ENRÍQUEZ

Nace en Caracas en 1969. Realiza estudios de diseño y dibujo en el Instituto de Diseño de Caracas. A nivel individual realiza las siguientes exposiciones: "No te vistas que no vas", Espacio B-32, Caracas, 1994; "Mono ve, mono hace", Espacio Atlantic, Caracas, 1995; "Suéltame Gorila o el Mono Contraataca", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1996. Participa en diversas muestras colectivas: "Bagdag. De las mil y una noches a la tormenta del desierto", Museo Alejandro Otero, Caracas, 1991; "Imágenes se mire donde se mire", Galería Arri Art, Caracas, 1993; "II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995; "La Nueva Generación", Galería D'Museo, Caracas, 1996. Como parte de su propuesta artística ha publicado dos libros: "Mono ve, mono hace. Memorias de viaje de un ejemplar venezolano ", 1995, y "Nadie deja pasar un tequeño", 1997.



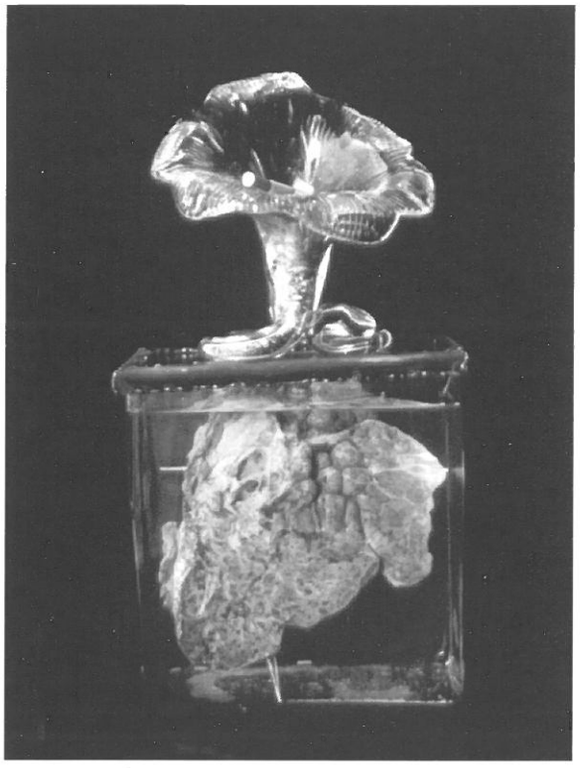
Créditos
Director: Joaquín Ortega
Moderadores: Enrique Enríquez y Roberto Echeto

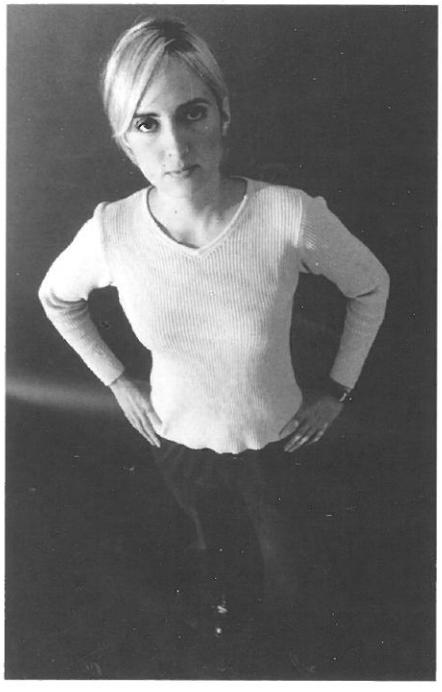
Transmitido todos los domingos a las 12 del mediodía por FM 92.9

Corte de Pelo
Todos los Domingos a las 12m por tu Fm 92.9

MARIANA FUENTES

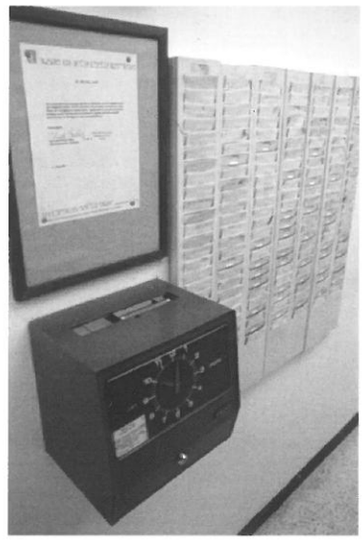
Nace en Caracas en 1973. Realiza estudios de cine en la Universidad de Nueva York, obteniendo el título de Bachelor of Fine Arts. Su formación académica también incluye estudios de historia y crítica de cine en la Universidad de Southern Illinois, Carbondale, Estados Unidos, entre otros cursos de verano e invierno realizados en la Universidad de Salamanca y en el Instituto Internacional de Madrid, España. Entre 1992 y 1994 se desempeña como guionista, productora y directora de sus dos cortometrajes: "Phillipe y Stephano" y "Un reflejo en la oscuridad", con el cual obtiene una mención honorífica en el festival de cortometrajes de la Universidad de Nueva York en 1995. Entre sus muestras colectivas se incluyen: "Anthropological views", Galería de la Universidad de Nueva York, 1995; "Salón de Arte Carlos Brandt", Ateneo de Miranda, Estado Carabobo, 1996.

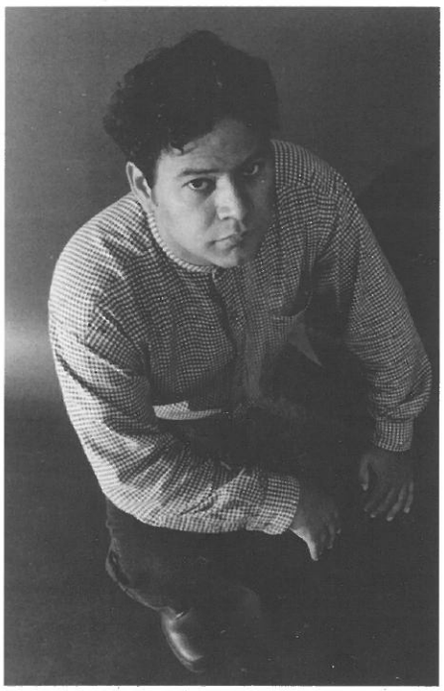




ALEXANDER GERDEL

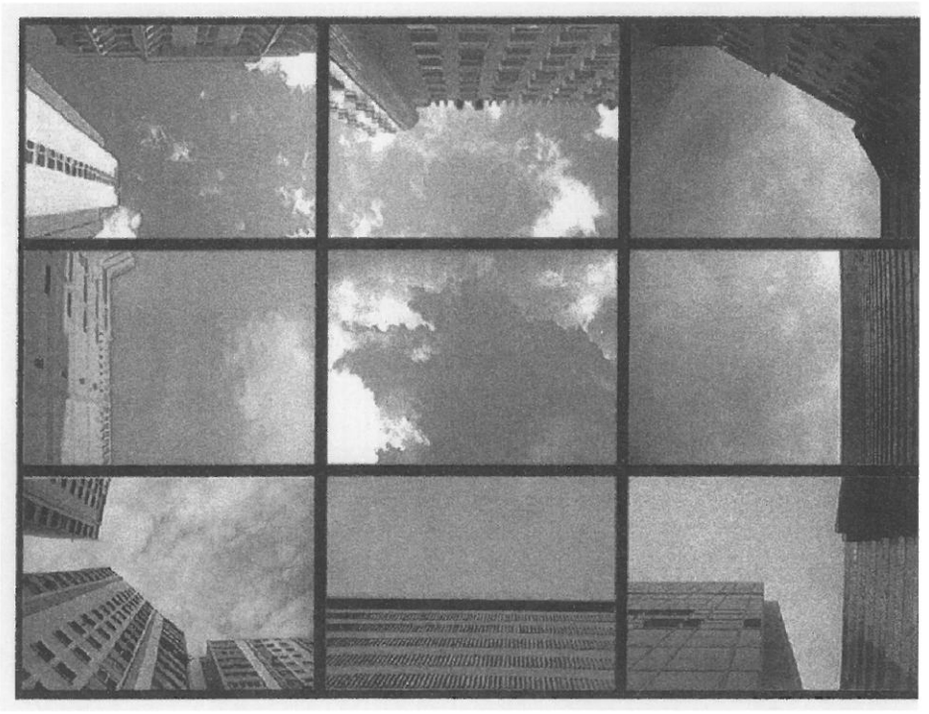
Nace en Caracas en 1965. Estudia en la Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas y en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela. Participa en las siguientes muestras colectivas: "I Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1993; "XIX Salón Nacional de Arte Aragua", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1994; "IV Bienal Nacional de Arte de Guayana", Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar, 1994; "II Bienal Barro de América", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1996; "La Nueva Generación", Galería D'Museo, Caracas, 1996; "Re-Readymade", Museo Alejandro Otero, Caracas, 1997.

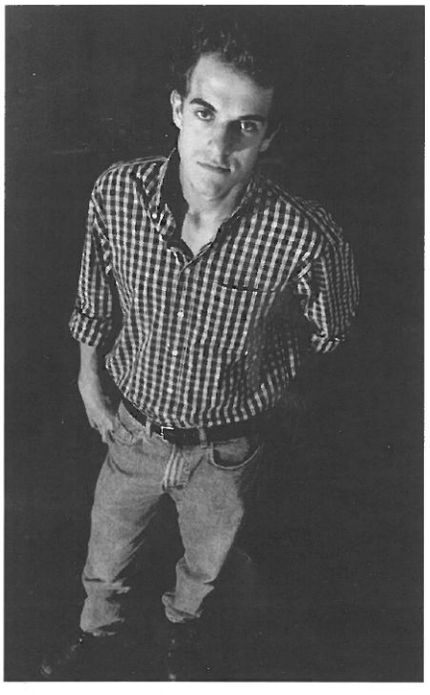




CARLOS JAVIER GÓMEZ DE LLARENA

Nace en Caracas en 1974. En 1993 inicia estudios de arquitectura en la Universidad Central de Venezuela. Paralelamente se interesa por el cine, realizando diversos cortometrajes de ficción en video, así como guiones, micros y un documental aún en proceso. Lleva a cabo colaboraciones para la sección de arquitectura del diario *Economía Hoy* y para el periódico trimestral "1/2" de la Facultad de Arquitectura. En 1996 participa en el "I Salón de Arte de Estudiantes de la U.D.09" de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UCV.

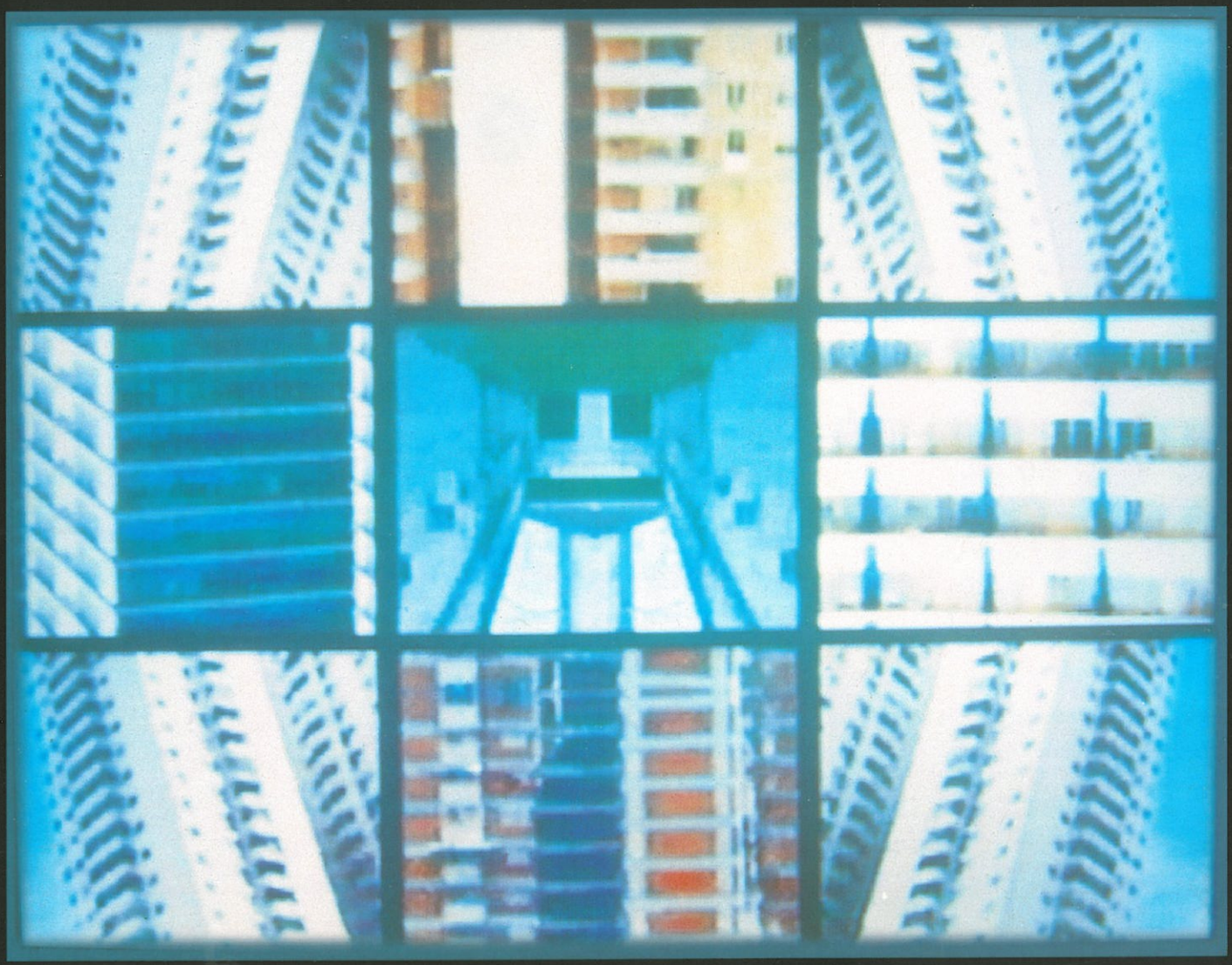




Agradecimientos
Carlos Gómez de Llarena
Ana Luisa Figueredo
Emilio Figueredo
Alejandro Salcedo
Ricardo Sanz
Ana Lasala
Mateo Pintó
Alejandro Monterrey
Margot Benacerraf
José Ignacio Guzmán
Richie Hawtin (Plus 8)
Luis Vásquez
Víctor Vilachá
Carlos Ancheta
Armando Figueredo
Alba Revenga
Michael Callen (video-muffin)
rec.video.production

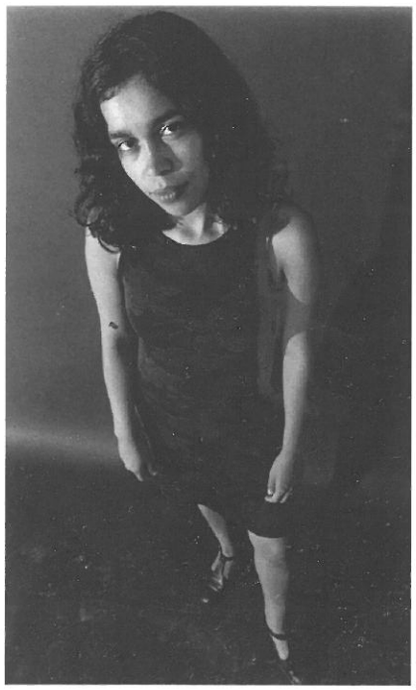
"panikattack" de Plastikman
cortesía de Plus 8 records

@ mute song/plus 8 1997



DULCE GÓMEZ

Nace en Caracas en 1967. Entre 1982 y 1986 estudia en la Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas de Caracas. Expone en diversas muestras colectivas, entre las que vale la pena destacar: "I Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1993; "IV Bienal Nacional de Arte de Guayana", Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar, 1994; "Índice", Museo Alejandro Otero, Caracas, 1994; "II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995; "II Bienal Barro de América", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995; "La Invención de la Continuidad", Galería de Arte Nacional, Caracas, 1997; "Plica", Galería Ars Forum, Caracas, 1997; "Re-Readymade", Museo Alejandro Otero, Caracas, 1997.

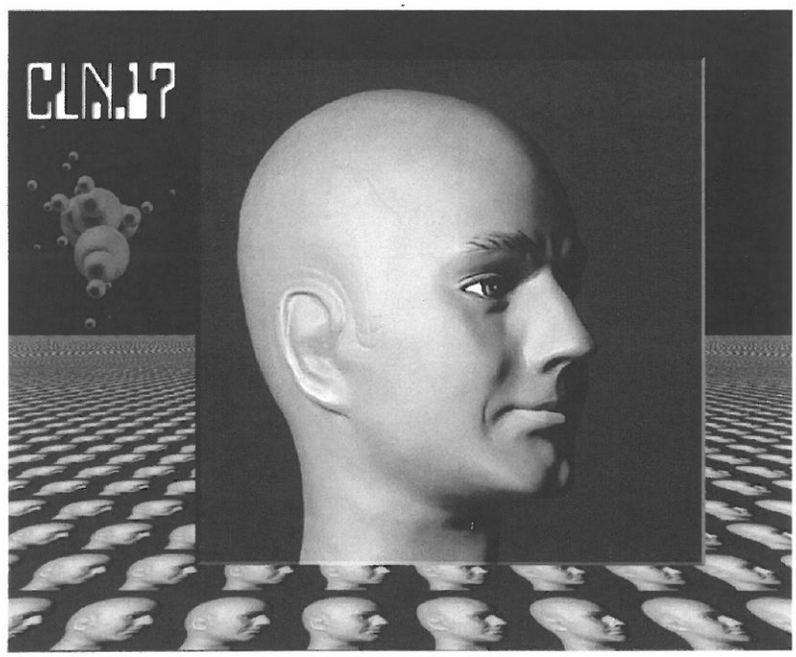


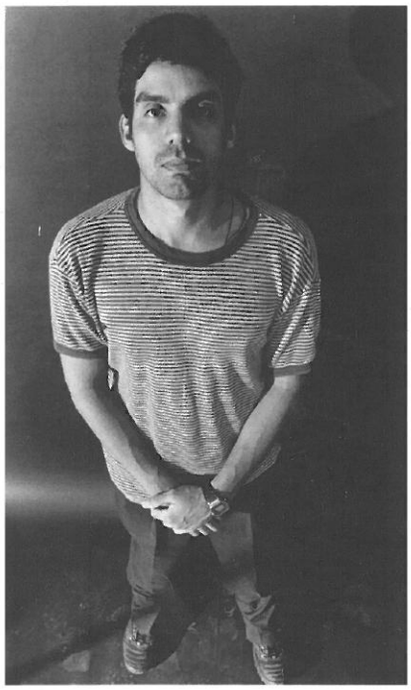
Agradecimientos
Dra. Imelda Piffano
Dr. Héctor Vetencourt
Dr. Manuel Egea
Pedro Tagliafico

Universidad Central de Venezuela.
Instituto de Anatomía Patológica. Sección Oftalmológica

RICARDO GONZÁLEZ

Nace en Managua, Nicaragua, en 1971. Arquitecto egresado de la Universidad Central de Venezuela, desde 1994 participa en diversas muestras colectivas, entre ellas: "XIX Salón Nacional de Arte Aragua", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1994; "II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995, donde obtiene una mención honorífica; "XX Salón Nacional de Arte Aragua", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1995; "La Nueva Generación", Galería D'Museo, Caracas, 1996; "I Bienal Nacional del Paisaje", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1996; "Tecnofia", FIA '96, Hotel Caracas Hilton, 1996; "XXI Salón Nacional de Arte Aragua", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1996.



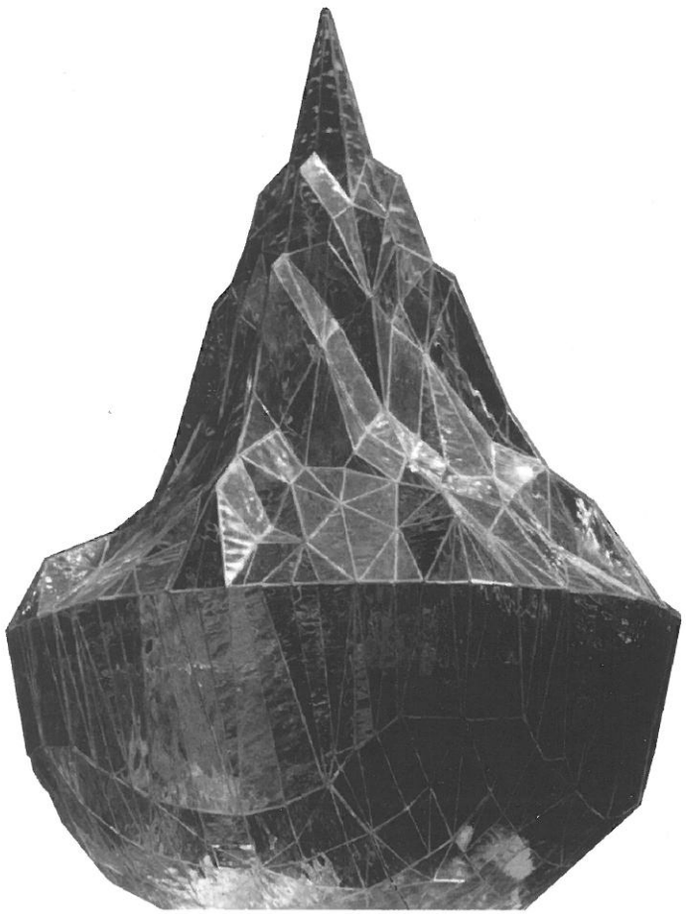


Agradecimientos
Sr. Higinio Fernández (Moldeven)
Sr. Rafael (Repujaven)
Sr. Jaime Pozobón (Vitrium)
Sr. Mario Morales (Vitrum)
Wyston Borrero
Miguel Ángel Noya
María Corina Rodríguez

CRIADOR

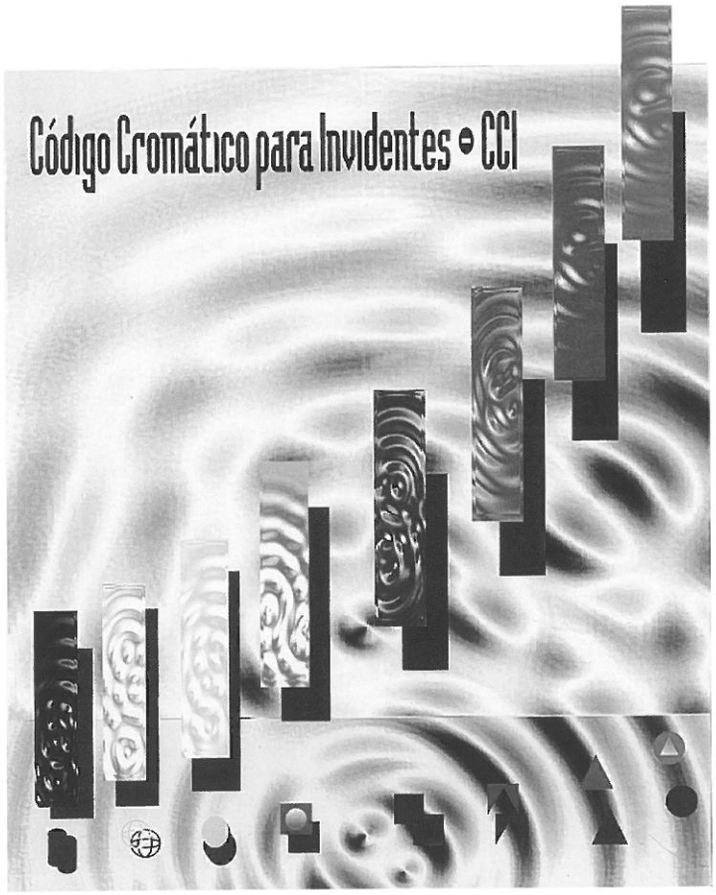
IGNACIO GORDILS

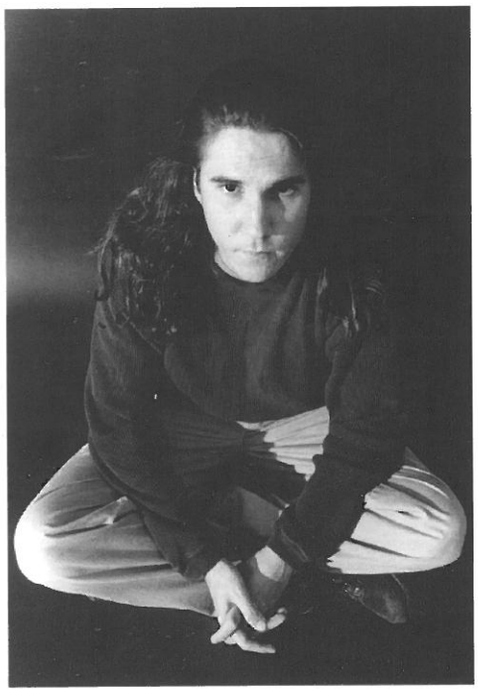
Nace en Caracas en 1965. Arquitecto de profesión, realiza estudios de piano en la Universidad de Los Andes, Mérida. Entre 1982 y 1987 descubre una fórmula geométrica basada en la rotación de la cruz cuadrada en sentidos opuestos, que al expandir sus rectas genera un símbolo que se proyecta hacia el infinito. Su carrera pictórica la inicia en 1989, profundizando en el lenguaje del color y en la vibración armónica de este símbolo. En 1990 participa en la "I Bienal de Artes Plásticas de Mérida", y desde entonces se dedica a la pintura y a la expresión constructivista del símbolo.



CARLOS GORDO

Nace en la Comunidad Cardón, Península de Paraguaná, Estado Falcón, en 1970. Realiza estudios de artes plásticas y fotografía en el United World College of the Atlantic, País de Gales, Reino Unido, y en el Instituto de Artes Plásticas Fedrico Brandt. Participa en las siguientes exposiciones: "VII Bienal de Miniaturas Gráficas Luisa Palacios", TAGA, Caracas, 1994; "In-humano", Tabaco Bar & Restaurant/ Arri-Art Galería, El Hatillo, 1995; "Art Expo 1995", Awapuni Rotary Club, Palmerston North, Nueva Zelandia, 1995; "Colectiva", Arri-Art Galería, El Hatillo, 1996; "In-humano 2", Arri-Art Galería, El Hatillo, 1996.

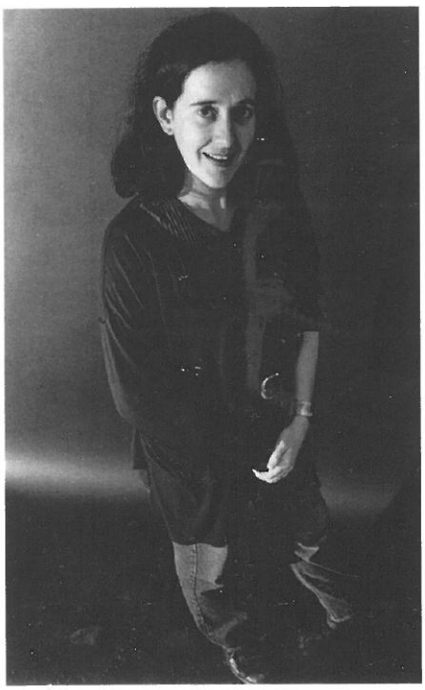




AZUL
ROJO
VIOLETA
VERDE
BLANCO
NEGRO
Negro 100%

BEATRIZ GRAU

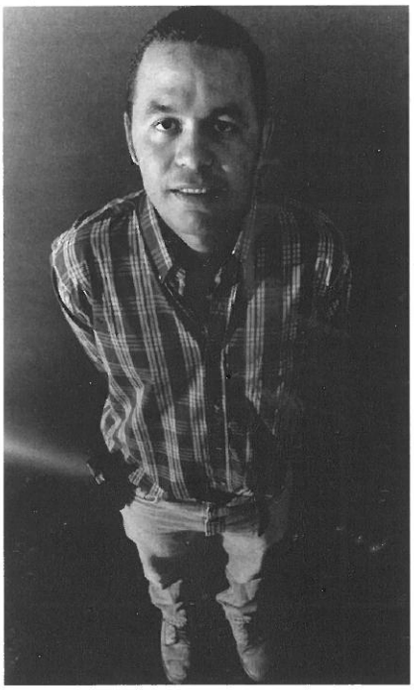
Nace en Caracas en 1965. Licenciada en comunicación social por la Universidad Católica Andrés Bello, inicia sus estudios de fotografía en el Taller Manoa, entre 1987 y 1988. Realiza una Maestría en Bellas Artes / Fotografía, en el Glasgow School of Art, Escocia. Individualmente expone "Tiempo Detenido", Ateneo de Caracas, 1992; "Spiritual Warriors", Fotofeis, Escocia, 1993; "Tibetan Images", The Book Room, Nairobi, Kenya, 1996. Participa en las muestras colectivas: "Visions of India", U.S. Embassy, Nueva Delhi, India, 1991; "Tibet, permanencia y éxodo", Centro Cultural Consolidado, Caracas, 1992; "Mackintosh Museum" y "M.F.A's", ambas en el Glasgow School of Art, Escocia, durante los años 1994 y 1995, y en el "Arts Festival", National Museum, Nairobi, Kenya, 1996.



Agradecimientos
Fundación Banco de Venezuela - Grupo Santander

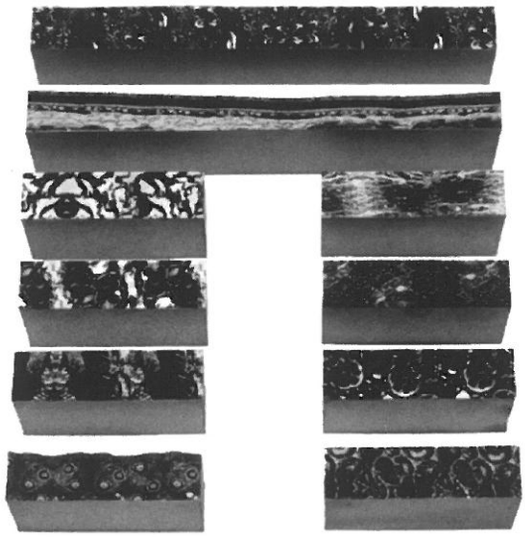
JOSÉ GUÉDEZ

Nace en Barquisimeto, Estado Lara, en 1968. Realiza estudios en la Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas. De manera individual expone en las galerías: 125, Arte Hoy y Leo Blassini, en Caracas, y en la Galería Moro de Maracaibo. Desde 1987 participa en numerosos eventos de confrontación colectiva, entre ellos: "Gran Premio Dimple", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1994; "II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995; "XX Salón Nacional de Arte Aragua", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1995; "53 Salón de Artes Visuales Arturo Michelena", Ateneo de Valencia, 1995; "Cosecha 96", Grupo Li Centro de Arte, Caracas, 1996; "V Bienal de Artes Visuales Christian Dior", Centro Cultural Consolidado, Caracas, 1997.

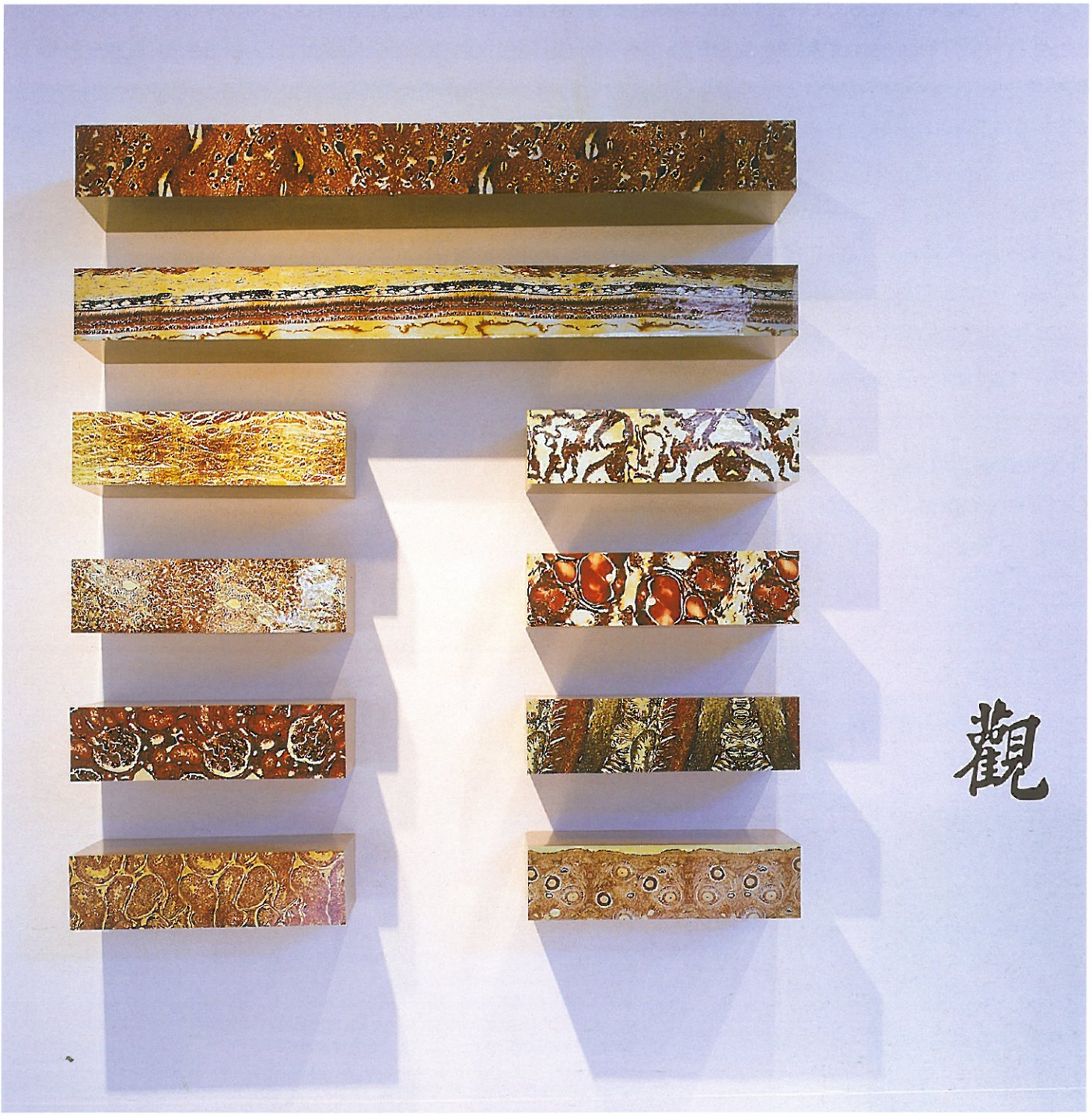


ABRAHAM GUSTÍN

Nace en Caracas en 1964. Realiza estudios de dibujo en la Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas; dibujo y pintura en el Taller de Arte Luis Álvarez Lugo; arquitectura en la Universidad Central de Venezuela y artes plásticas en el Instituto de Arte Federico Brandt. Individualmente expone "Espacio Interno-Paisajes del Alma", Galería Okyo, Caracas, 1995, y "Cuarto de Cristal", Espacios Duales-Icono, Caracas, 1997. Desde 1988 participa en diversas muestras colectivas: "V Bienal Nacional de Dibujo", Museo Alejandro Otero, Caracas, 1990; "Colectiva" y "En Interiores", Galería Okyo, Caracas, 1995; "Abstract Explorations", Abney Gallery, Nueva York, 1995; "XIX Salón Nacional de Arte Aragua", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1996; "Antecedentes", Instituto Departamental Cultural del Callao, El Callao, Perú / Exposición itinerante, Museo Nacional de la Nación, Lima, Perú, 1996; "Arte para Regalar", Grupo Li, Caracas, 1996; "Contemporary Visions I - II", Abney Gallery, Nueva York, 1997.



Agradecimientos
Dr. Luis Gómez
Arq. Alberto Morsuyef
Arq. Humberto García
Dr. David Gustín
Francisco González
Cámara Grafic
Desarrollos Compumedia

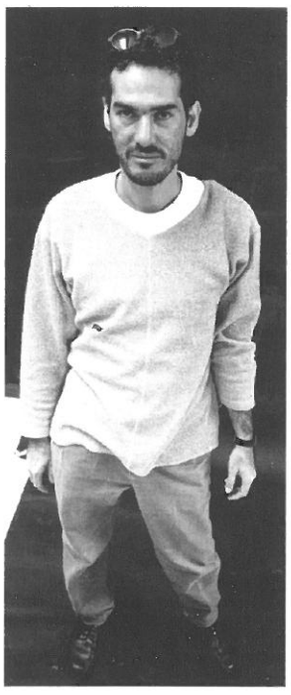


觀

ELIAS HEIM

(Colombia)

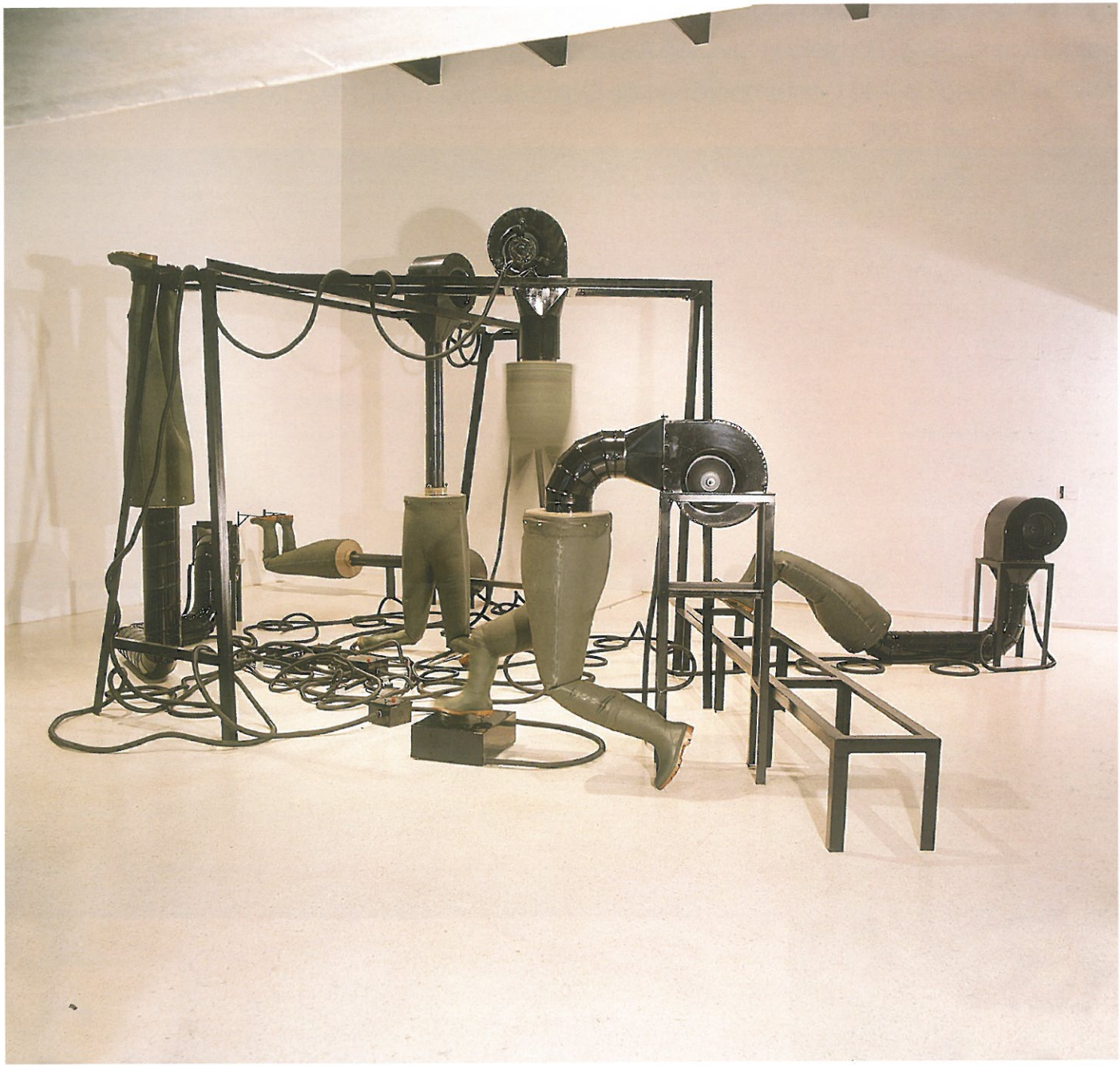
Nace en Cali en 1966. Comienza sus estudios de arte en la Academia de Arte y Diseño Bezalel en Israel. En 1989 ingresa en la Academia de Arte de Münich para estudiar a nivel de Post-grado bajo la guía del profesor Eduardo Palozzi; experiencia que repetirá en 1992 y en 1994 en la Academia de Arte de Düsseldorf con los profesores Edgar Calahan y Jannis Kounellis respectivamente. Desde 1989 expone regularmente. En Colombia ha realizado diversas muestras individuales en museos y galerías, entre los que vale la pena mencionar: Museo de Arte Moderno de Bogotá, Museo de Arte Moderno La Tertulia en Cali y el Museo de Arte de Pereira. De sus muestras colectivas destacan: "III Bienal de Arte de Bogotá", Museo de Arte Moderno, Bogotá, Colombia, 1992; "XXXIV Salón Nacional de Artistas", Corferias, Bogotá, Colombia, 1992; "Pulsiones", Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali, 1993; "Quadrat Burocenter Quattrium Ratiger", Düsseldorf, Alemania, 1993; "XXXV Salón Nacional de Artistas", Corferias, Bogotá, Colombia, 1994; "XLVI Bienal de Venecia", Italia, 1995; "Nuevos Nombres", Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, 1995; "Container 96 Art Across Oceans", Coppenhague, Dinamarca, 1996; "Cuerpo Representado", Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali, 1996; "V Bienal de Arte de Bogotá", Museo de Arte Moderno, Bogotá, 1996.



"En 1994 Heim presentó por primera vez su obra **Ecos de un Juego Veneciano**, uno de los trabajos más ambiciosos y logrados. Se inspira en la inundación que sufrió el Museo de Arte Moderno La Tertulia, hace más de una década, al desbordarse el río Cali. Heim relaciona este hecho con la invasión del agua que sufre continuamente la ciudad de Venecia.
A Heim le interesa el texto del trabajo artístico tanto como el contexto. En este sentido, esta obra se alimenta de ambos símiles para existir, los seis pescadores se insinúan como restauradores, ayudantes o enfermeros del arte que están aquí para simbolizar la redención del lugar expuesto al riesgo, al deterioro y al azar de la naturaleza. Estos fantasmas de salvación protegen como ángeles de la guarda el recinto sagrado museal, lo que le da un aire ritual, religioso, sacramental, en mitad de un sarcasmo inevitable, con el humor que sostiene a todas las obras que forman parte de su esencia espiritual."

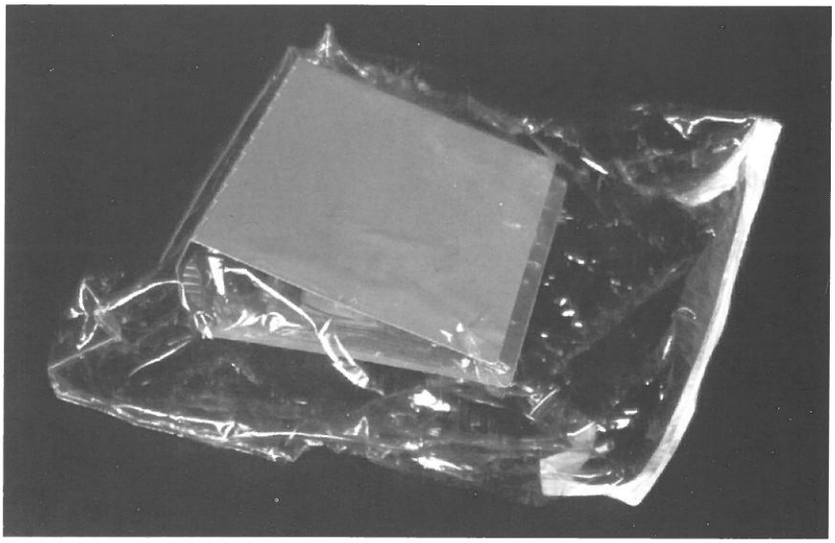
Miguel González

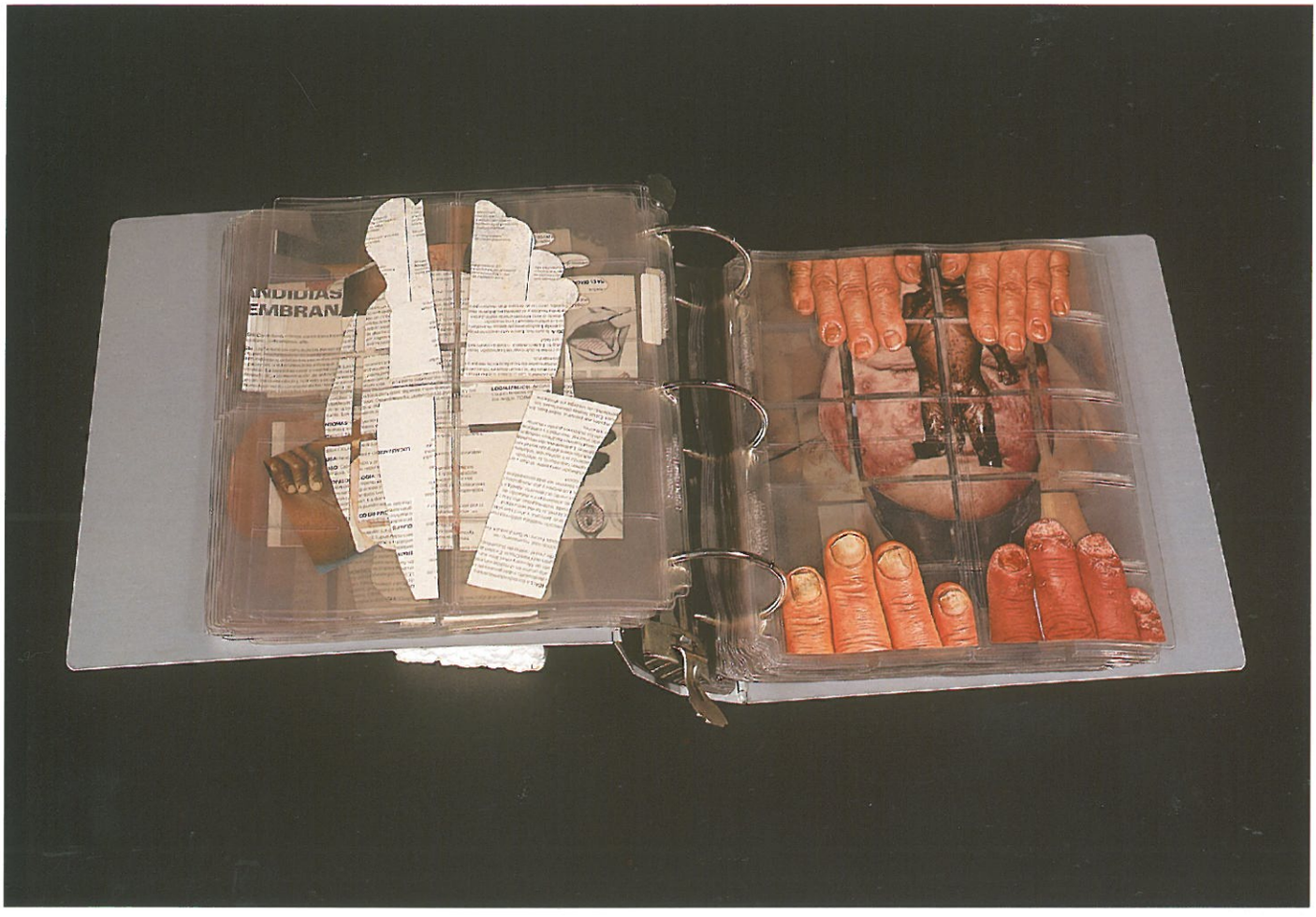
Texto del catálogo publicado con motivo de la exposición de Elías Heim, realizada en el Museo De Arte de Pereira, Colombia, 1997.



BEATRIZ INGLESSIS

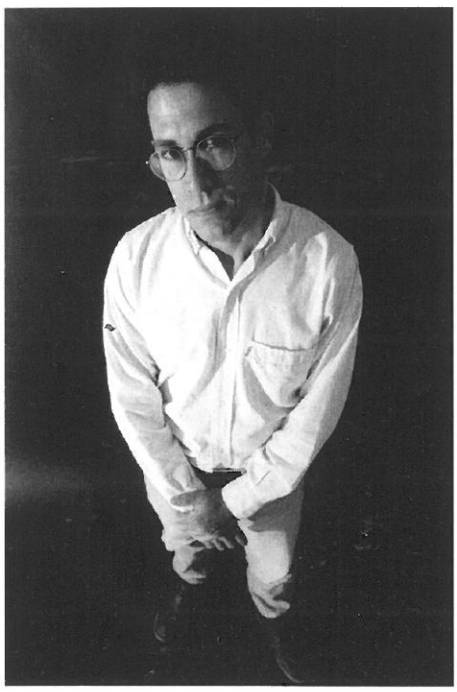
Nace en Mérida, en 1971. Inicia sus estudios de arte en el Atlanta College of Art and Design en los Estados Unidos. Posteriormente realiza estudios de historia del arte en la Universidad de Los Andes; grabado en la Unidad de Artes Visuales y Diseño; diseño gráfico en el Instituto Universitario Antonio José de Sucre. Participa en las siguientes muestras colectivas: "Festival Bienal de Artes Visuales", Barquisimeto, 1992; "Paralelo 11", Museo Alejandro Otero, Caracas, 1993; "I Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1993; "Re-Readymade", Museo Alejandro Otero, 1997.

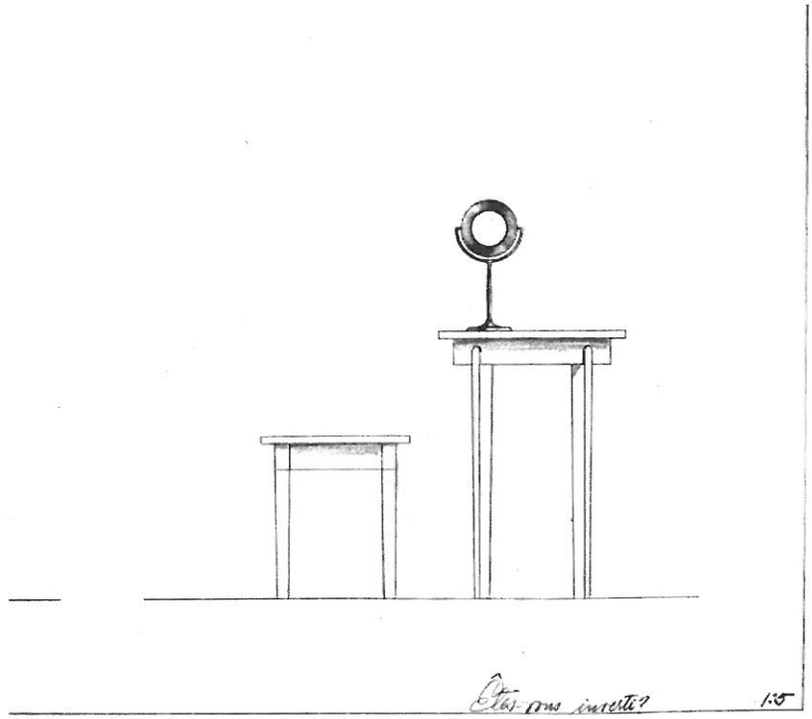




LUIS LARTITEGUI

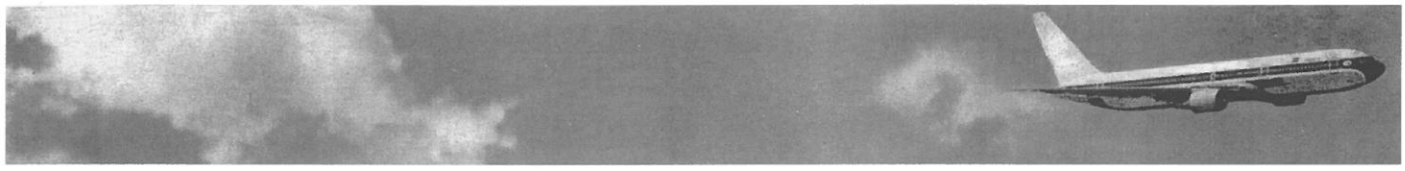
Nace en Caracas en 1962. Entre 1984 y 1988 realiza el Curso de formación en artes visuales, Mención escultura, en la Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas. De manera individual realiza muestras en la Galería Sotavento, Caracas, 1989; Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1992; Sala Mendoza, Caracas, 1992 y 1996. Desde 1986 participa en numerosas exposiciones colectivas, entre ellas: "Los 80. Panorama de las Artes Visuales en Venezuela", Galería de Arte Nacional, Caracas, 1990; "V Edición Premio Eugenio Mendoza", Sala Mendoza, Caracas, 1990; "III Bienal Nacional de Arte de Guayana", Ciudad Bolívar, 1991; "I Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1993; "IV Bienal Nacional de Arte de Guayana", Ciudad Bolívar, 1994; "I Bienal Dimple", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, Caracas, 1994; "I Bienal Nacional del Paisaje", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1996, donde obtiene el segundo premio.

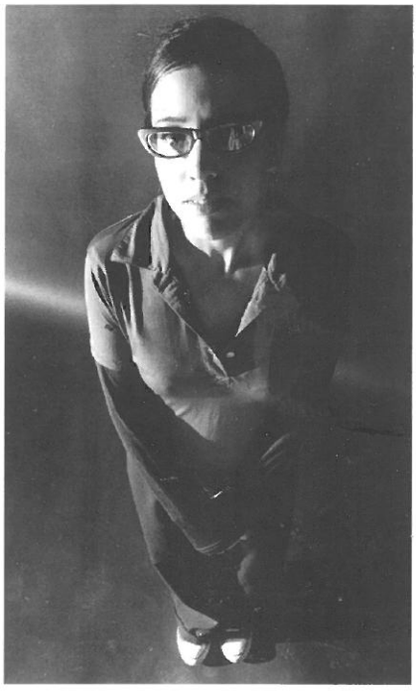


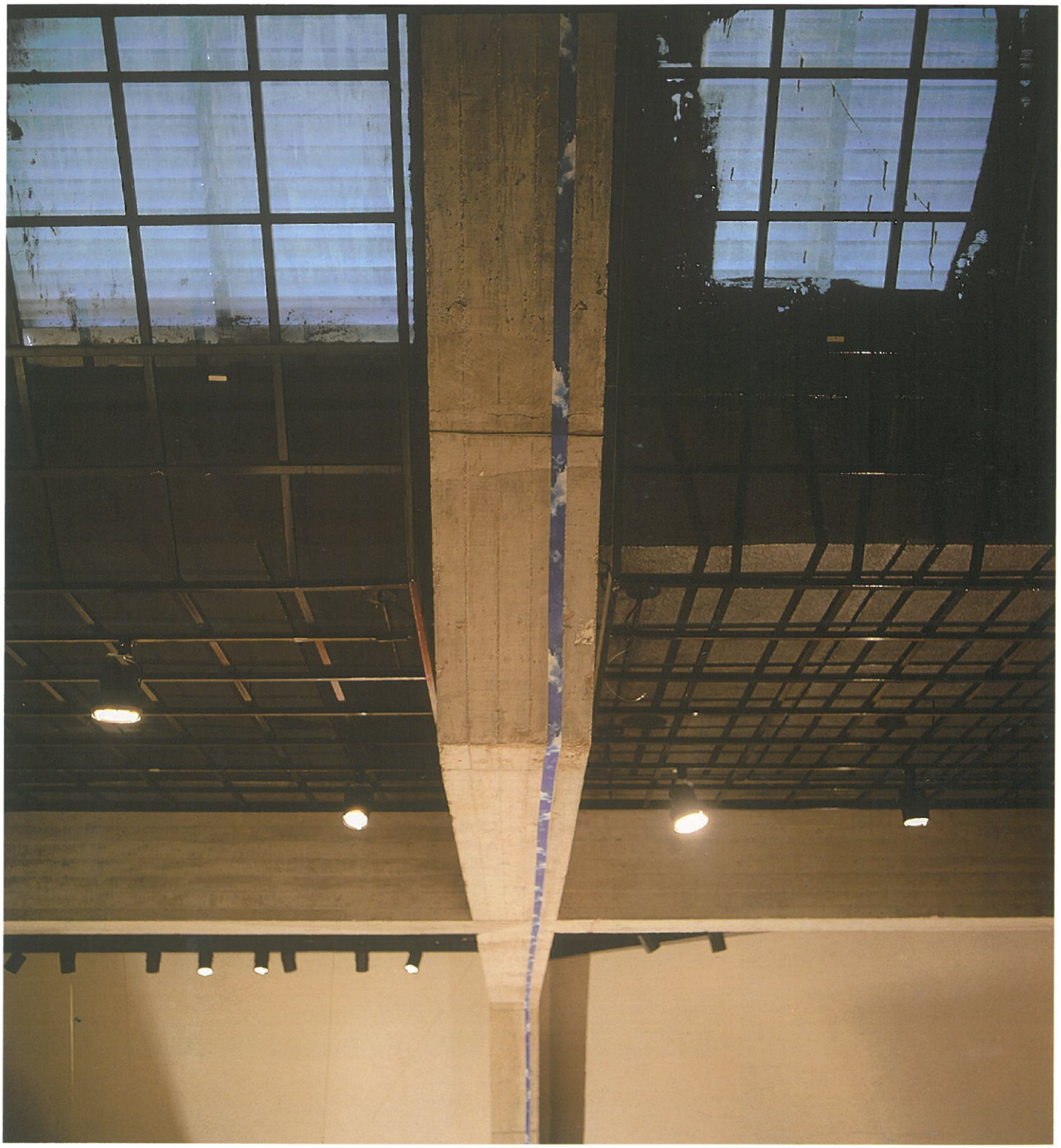


DANIELA LOVERA

Nace en Caracas en 1968. Cursa estudios de comunicación social en la Universidad Central de Venezuela, de historia del arte y museología en la Universidad José María Vargas, y realiza el General Studies Program en el International Center of Photography de la ciudad de Nueva York. En 1992 trabaja en fotografía, dirección, montaje y guiones de diversos cortometrajes con la productora independiente *D.U.C. Películas Imposibles.* Entre 1995-96 se desempeña como asistente de dirección de la revista norteamericana *TRANS>arts.cultures.media.* Participa en las siguientes muestras colectivas: "Salón Nacional de Fotografía", Fundarte, Caracas, 1990; "Salón de la Joven Fotografía", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1994; "The Wall Proyect", Independent Space, Nueva York, 1995; "Videoinstalación", International Center of Photography, Nueva York, 1995.

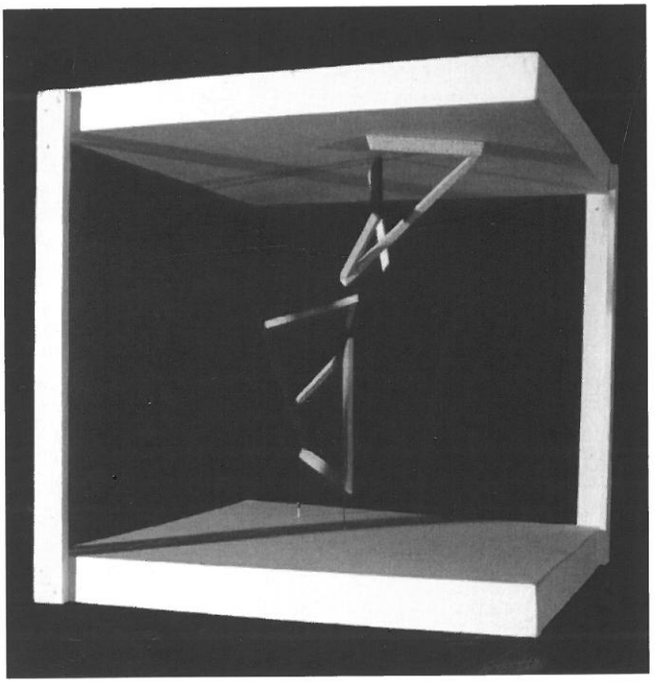


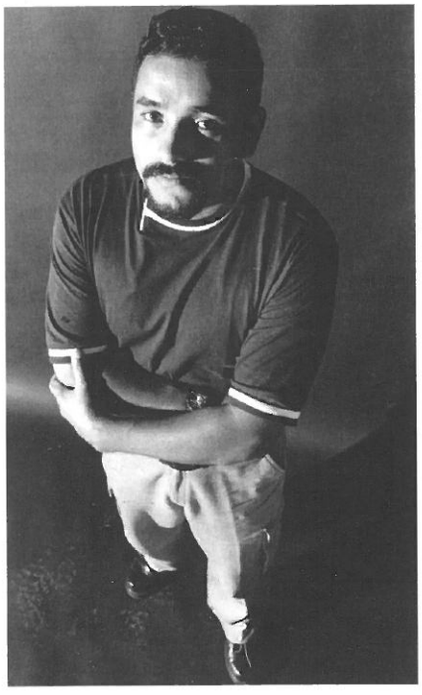




LUIS LOVERA

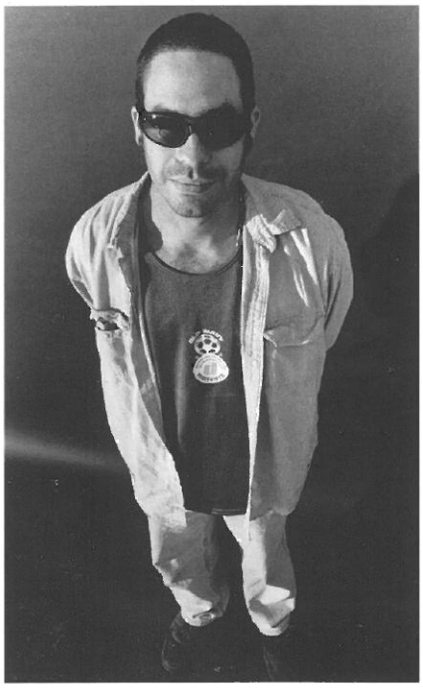
Nace en Maracay en 1965. Entre 1986 y 1990 estudia arte puro en la Escuela de Artes Visuales Rafael Monasterios de Maracay. Realiza dos muestras individuales: "Pequeños Formatos", Taller de Arte La Colmena, Maracay, 1993, y "Línea Quebrada en el Espacio", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, Maracay, 1995. Desde 1987 expone en diversas colectivas: "IX Salón Municipal de Pintura", Galería Municipal de Arte, Maracay, 1989; "19 Artistas de Aragua", Galería Tito Salas, Caracas, 1990; "Pintura Venezolana en Colombia", Escuela de Bellas Artes, Barranquilla, 1993; "XVIII Salón Nacional de Arte Aragua", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1993; "De la Periferia al Centro", Galería Los Espacios Cálidos, Caracas, 1997; "Salón Fondene", Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez, Porlamar, 1997; "XXII Salón Nacional de Arte Aragua", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1997.





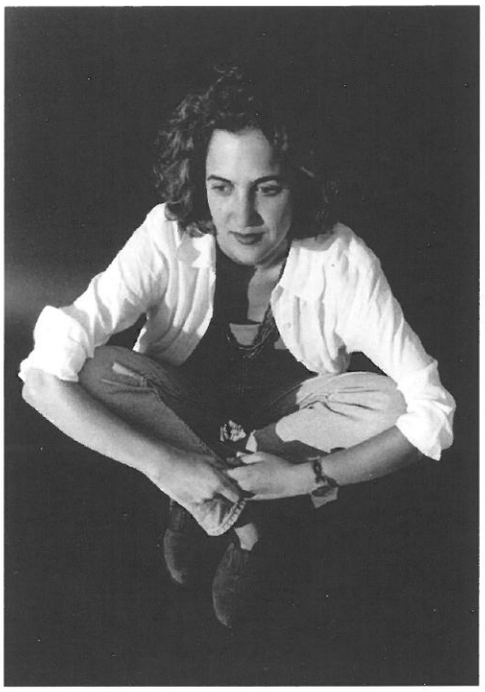
ANDRÉS MANNER

Nace en Caracas en 1967. Inicia sus estudios de fotografía en el taller Manoa en Caracas y continúa en el Art Institute de Boston. En 1992 recibe el certificado en Fotografía Documental y Periodística del International Center of Photography de Nueva York. Participa en diversas muestras colectivas: "Photojournalism and Documentary on View", Ledel Gallery, Nueva York, 1992; "IV Salón Nacional de la Joven Fotografía", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber / Sala Cadafe, 1993; "Manner-Lepage-De Yavorsky", Galería Boko, Caracas, 1995; "II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995; "Caracas Retratada", Museo Jacobo Borges, Caracas, 1995; "Atmósferas Urbanas", Espacios Unión, Caracas, 1996. En 1996 obtiene la beca del PS1 Estudio Program de Nueva York, que otorga la Fundación Calara de Venezuela.

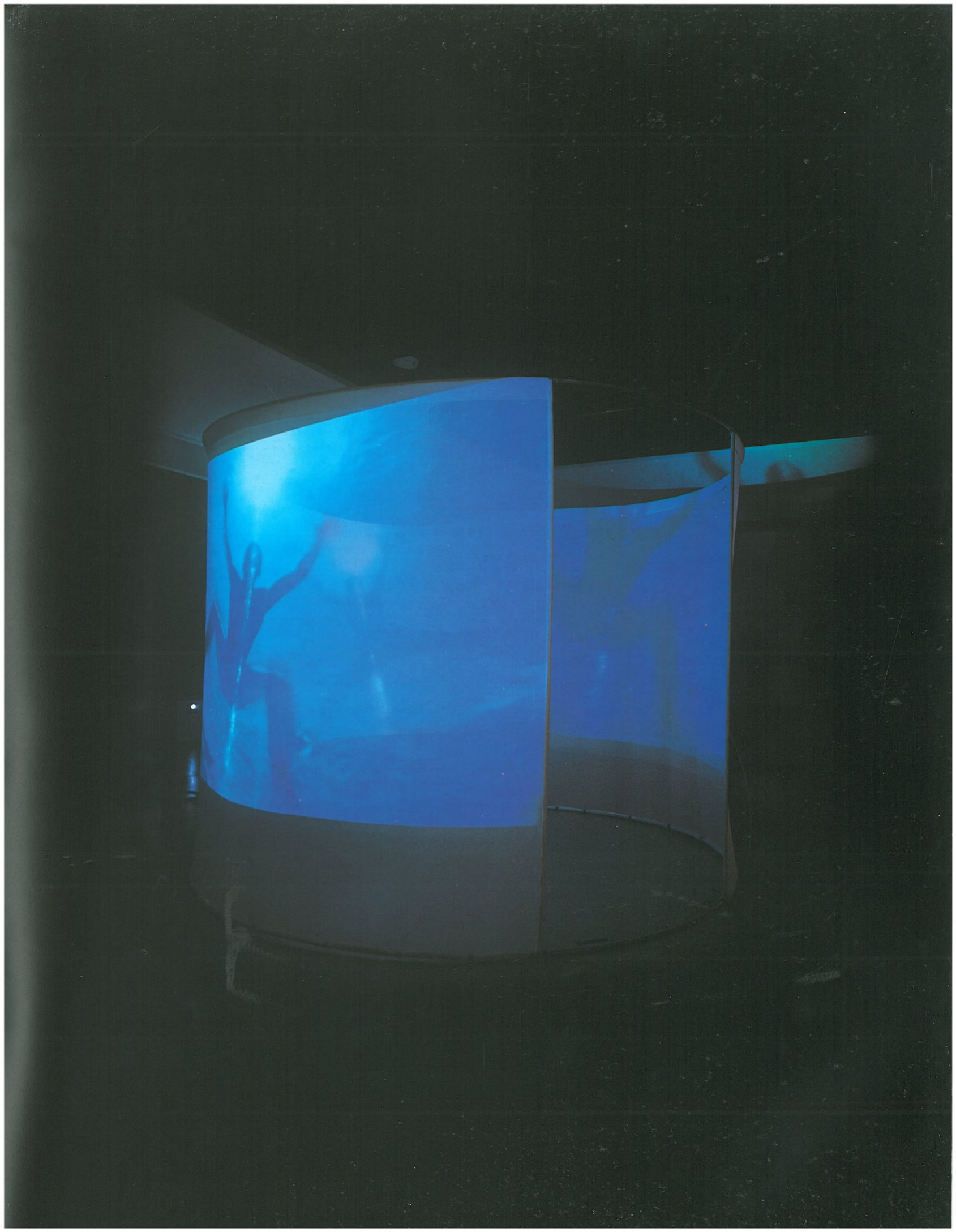


ALEXANDRA MEIJER-WERNER

Nace en Caracas en 1972. En 1995 obtiene el título de Bachelor of Fine Arts en Cinematografía y Video en Rhode Island School of Design, Providence, Rhode Island, Estados Unidos, y en 1997 culmina su maestría en Terapia Expresiva en el Lesley College de Cambridge Massachussets, también en Estados Unidos. Entre sus presentaciones se encuentran: "Urban Aboriginal Video Spacel Ball", un trabajo en colaboración, realizado en el Teatro Mobius, Boston, Estados Unidos, 1995, y "Confessions of a Sineater", también en colaboración, Teatro Dance Complex, Cambridge, Estados Unidos, 1996.

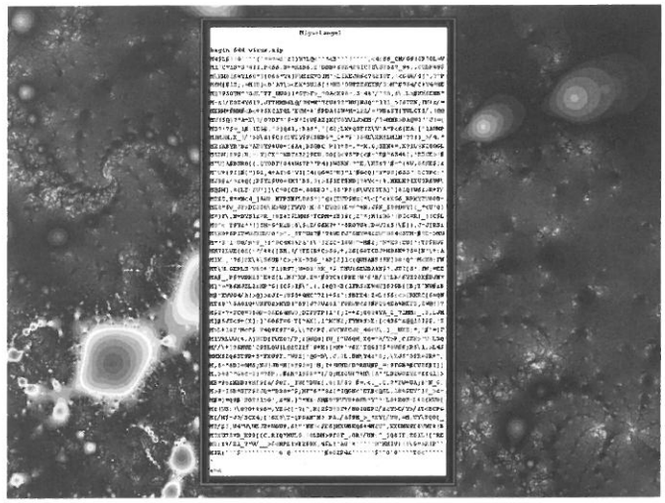


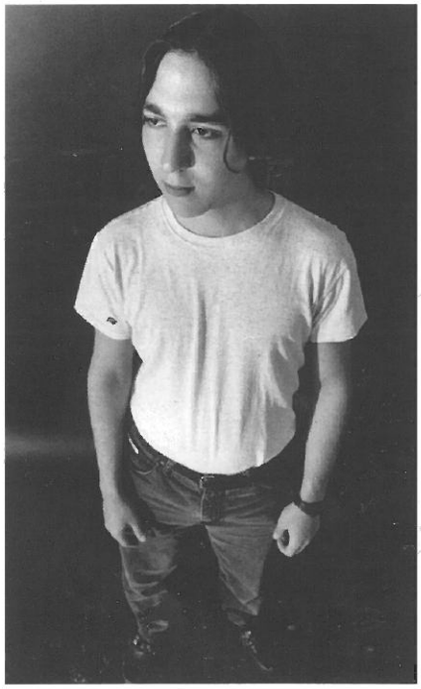
Agradecimientos
Coreoarte
Rajatabla Danza
Luis Armando Castillo
Diego López
A todos los demás participantes y bailarines
que hicieron posible llevar a cabo estas imágenes.
Germano Arcesilai, por la realización de la pantalla circular
En especial a mis padres,
por haber patrocinado este proyecto y por todo su apoyo



YUCEF MERHI

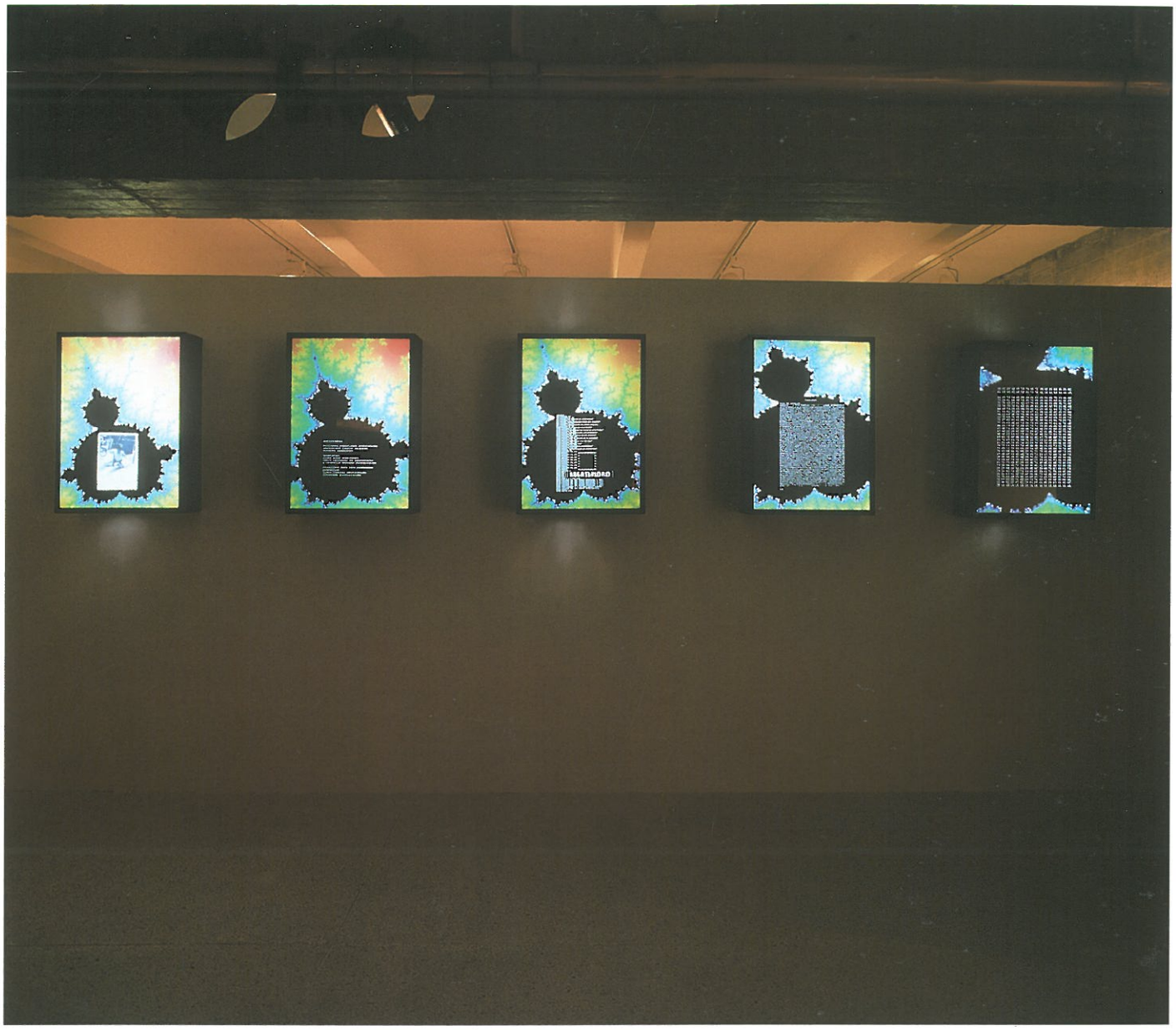
Nace en Caracas en 1977. En la actualidad estudia filosofía en la Universidad Central de Venezuela y se desempeña como diseñador y programador de páginas Web. Ha realizado diversos talleres de poesía ofrecidos por Carmen Verde, William Osuna, Francisco Madariaga, Yolanda Pantin y Juan Calzadilla. Expone por primera vez en la muestra "Re-Readymade", en el Museo Alejandro Otero, Caracas, 1997, año en el que publica su primer libro de poemas, titulado "Poliverso Indróctono".





Agradecimientos
Fundación Cultural Chacao

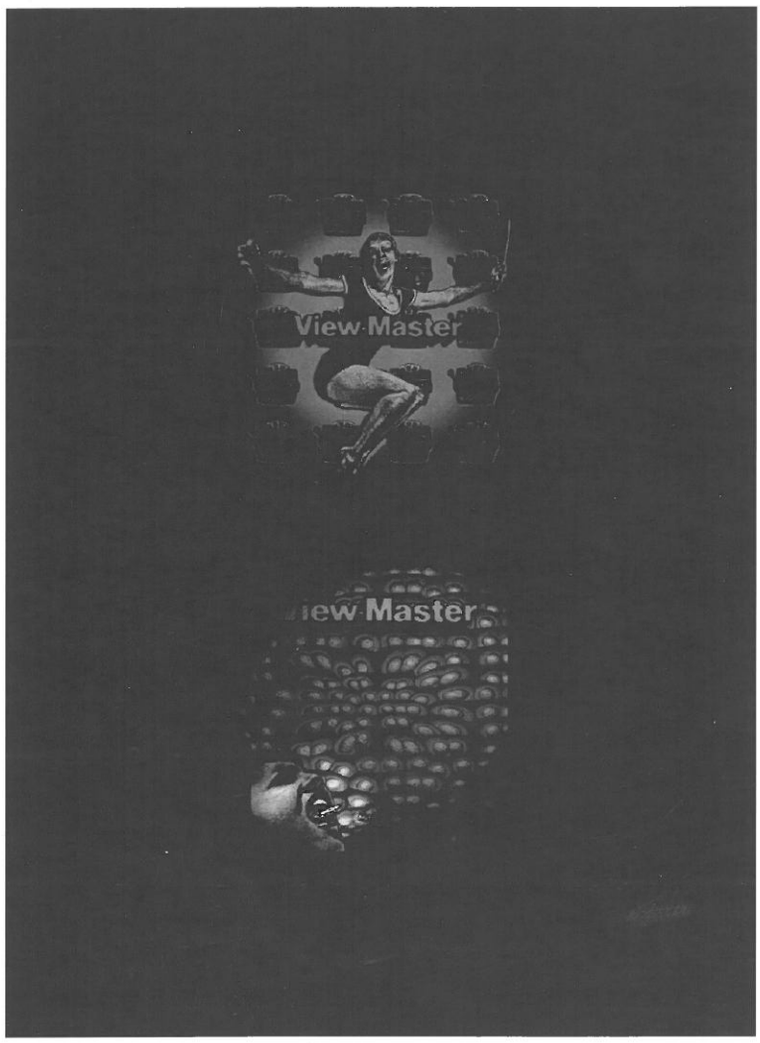
Max Ramp
Miguel Miguel
Emetrónica
Ing. José Luis González
Debora Mizrahi
Carlos A. Arvelo P.

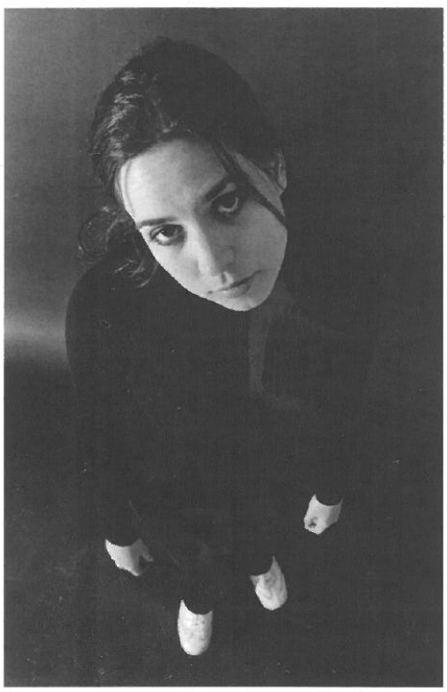


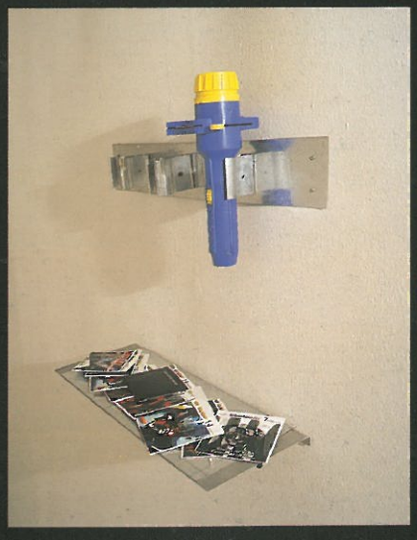
EYACULA PRECOZMENTE LA PALABRA DESTERRADA
IMPRESO EN EL DACTIL ASOMBRO
HASTA SANGRAR LAS PLUMAS DE CRISTAL
11:21:26

MARÍA EMILIA MIRÓ

Nace en Lima, Perú, en 1973. Estudia drama en el Victory Christian School, Tulsa, Oklahoma, Estados Unidos; fotografía, dibujo anatómico y vaciado en bronce en el Instituto de Artes Plásticas Corriente Alterna, Lima, Perú. Actualmente estudia en el Instituto Universitario de Estudios Superiores en Artes Plásticas Armando Reverón. En 1995 colabora en la realización de la obra *Ofrenda* de Zapato 3, expuesta en el "II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber. Expuso en la muestra "Del lado Oeste", Museo Jacobo Borges, Caracas, 1996, y participó en colaboración con Carlos Sosa en la exposición titulada "Espontáneamente coleados vamos", llevada a cabo en la Sala Mendoza, Caracas, 1997.

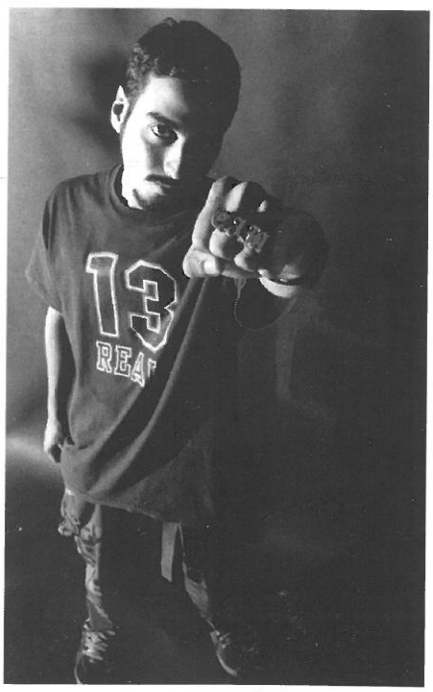






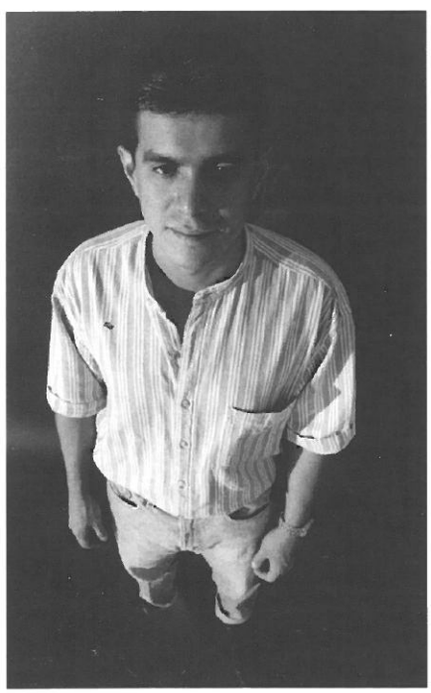
CARLOS JULIO MOLINA

Nace en Nueva York, en 1972. Actualmente vive y trabaja entre México D.F. y Caracas. Realiza estudios de arte la Concordia University, Montreal, Canadá; Nova Scotia College of Art and Design, Halifax, Canadá; San Francisco Art Institute, donde obtiene un BFA en New Genres. De manera individual expone: "Cambur y Maní", Sala Alternativa, Caracas, 1995; "LO-CAL", Museo Alejandro Otero, Caracas, 1997. Participa en numerosas muestras colectivas, entre ellas: "I Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1993; "VII Premio Eugenio Mendoza", Sala Mendoza, Caracas, 1994; "Índice", Museo Alejandro Otero, 1994; "IV Bienal de Arte de Guayana", Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar, 1994; "II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995; "Pulp Fictions", Austin Museum of Art, Austin, Texas, Estados Unidos, 1996; "Re-Readymade", Museo Alejandro Otero, 1997. Recibe Mención Especial en el VII Premio Eugenio Mendoza y en el II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas.



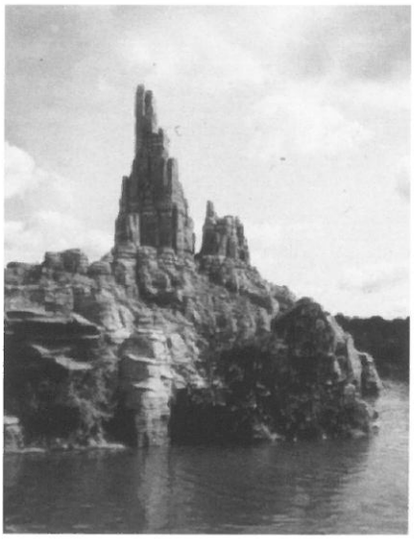
EDUARDO MOLINA

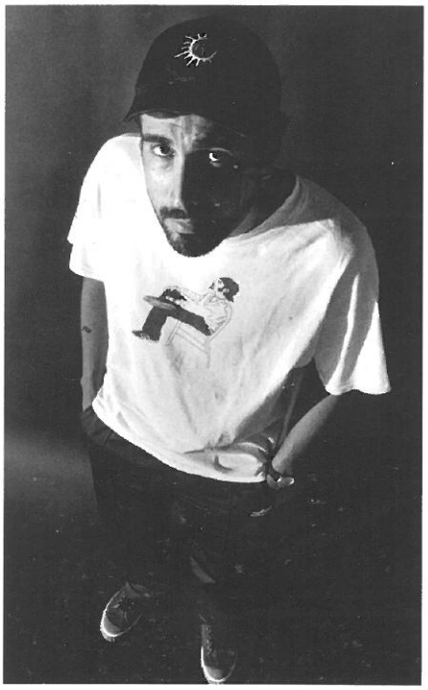
Nace en Caracas en 1967. En 1991 obtiene el título de Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca, España. Su formación académica la complementa con numerosos talleres de dibujo, escultura, instalaciones y cine en Caracas, Madrid y París. Entre sus muestras individuales se encuentran: "Elementos", Galería Cuevas, Caracas, 1989; "Saturno Bar", Ateneo de Caracas, 1990; "Pinturas", Cité Internationale des Arts, París, Francia, 1995; "Saturno Bar", Espacio Atlantic, Caracas, 1996; "Intervención", Galería Muci, Caracas, 1997. Expone en numerosas colectivas, algunas de ellas: "Arte Joven", Casa de Lis, Salamanca, España, 1988; "Madrid Minimixer / Colectiva Multimedia", Centro Cultural Casa del Reloj, Madrid, España, 1990; "Índice", Museo de Artes Visuales Alejandro Otero, Caracas, 1994; "IV Bienal de Arte de Guayana", Museo Jesús Soto, Ciudad Bolívar, 1994; "II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995; "Cosecha 97", Galería Li-Centro de Arte, Caracas, 1997. En 1994 obtiene el Primer Premio en la "VII Bienal Nacional de Dibujo Fundarte" y en 1995 la residencia en la Cité Internationale des Arts en París.



LUIS MOLINA-PANTIN

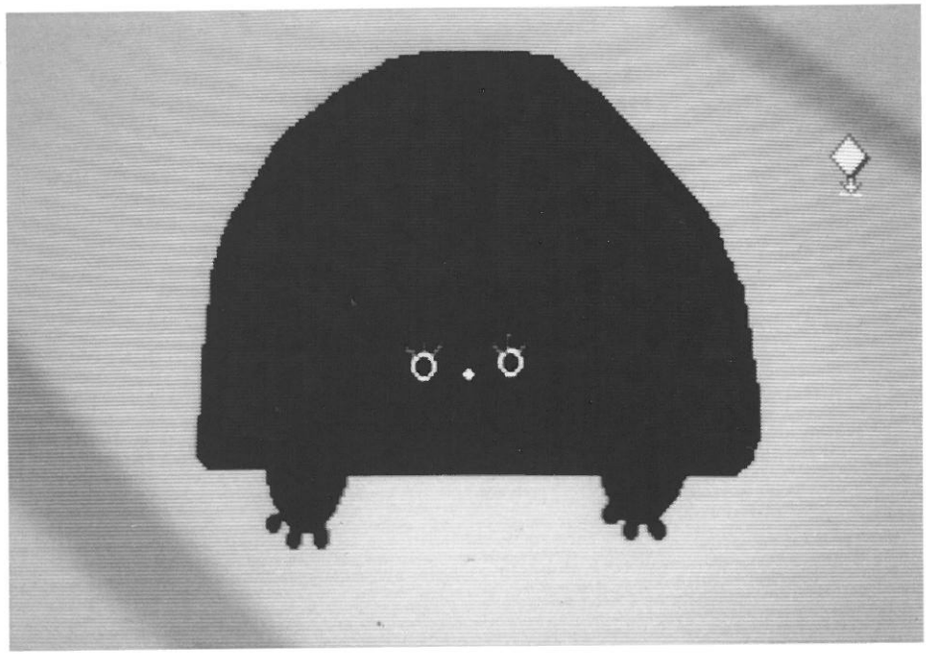
Nace en Ginebra, Suiza, en 1969. En 1994 obtiene la Licenciatura en Artes Visuales de la Concordia University, Montreal, Canadá, y en 1996 culmina su Maestría en Artes Visuales / New Genres, en el San Francisco Art Institute, California, Estados Unidos. De manera individual realiza las siguientes muestras: "St. Viateur", VAV Gallery, Montreal, Canadá, 1993; "ANA Hotel Series", Le Mois de la photo a Montreal, Quartier Ephémère, Montreal, Canadá, 1995; "Inmobilia", Sala Mendoza, Caracas, 1997. Participa en numerosas exposiciones colectivas, entre ellas: "I Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1993; "Même(s) & Autres", Centre International d'Art Contemporain, Montreal, Canadá, 1994; "II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995; "Spring Show", Walter Mcbean Gallery, San Francisco, 1995; "XV Premio Luis Felipe Toro", Museo de Bellas Artes, Caracas, 1996; "VIII Edición Premio Eugenio Mendoza", Sala Mendoza, Caracas, 1996; "La Invención de la Continuidad", Galería de Arte Nacional, Caracas, 1997.

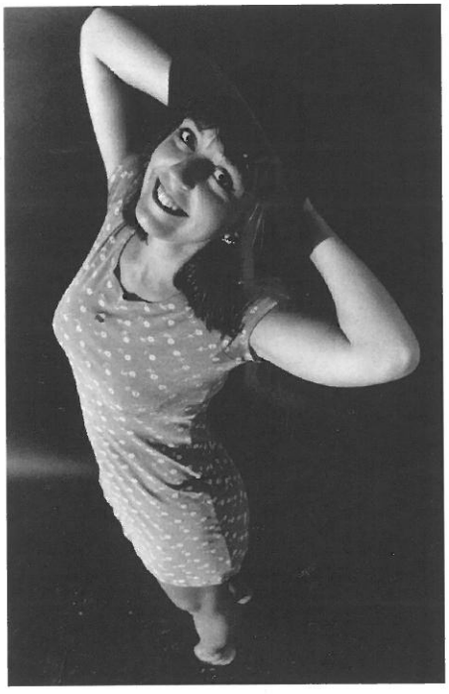




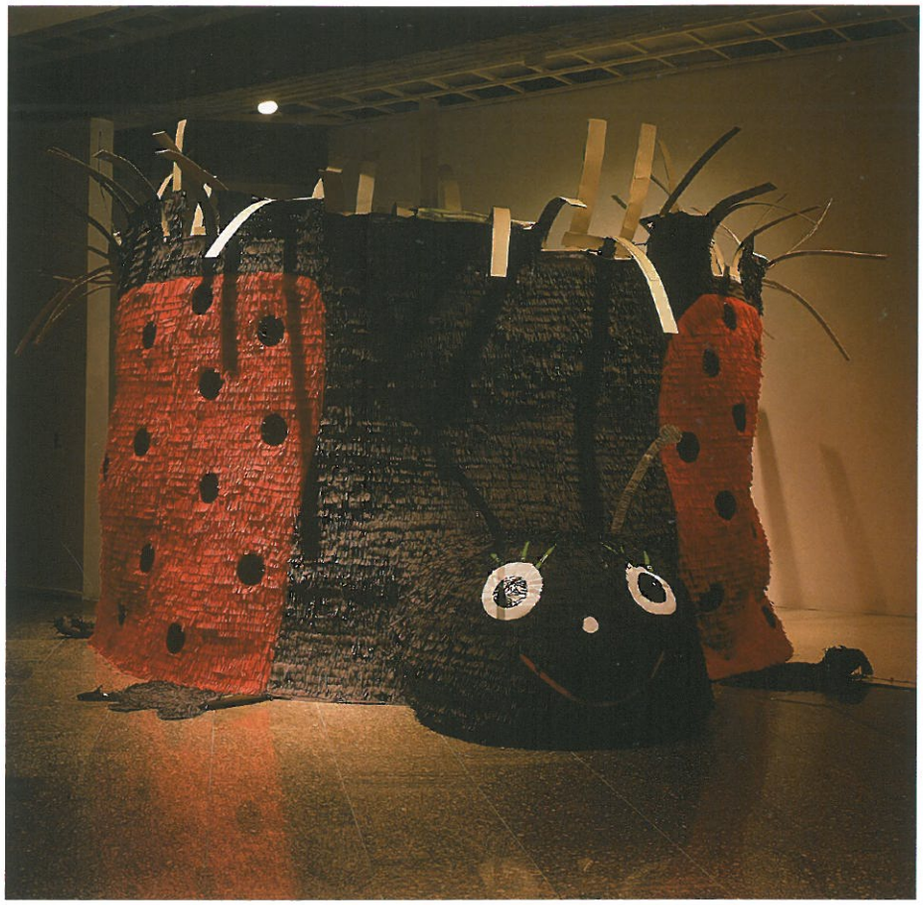
MÓNICA MONTAÑÉS

Nace en Caracas en 1966. En 1989 obtiene el título de Licenciada en Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello. Realiza diversos cursos y talleres de cine, fotografía y elaboración de guiones. Entre 1990 y 1995 se desempeña como periodista de *El Diario de Caracas,* cubriendo las fuentes de cine, teatro y farándula. Guionista de la obra de teatro "El aplauso va por dentro", en la actualidad trabaja como libretista de televisión.





Agradecimientos
Lobatico
Arq. Juan Carlos Láncara
Equipo del Monstruo de la Mañana / 92.9 FM

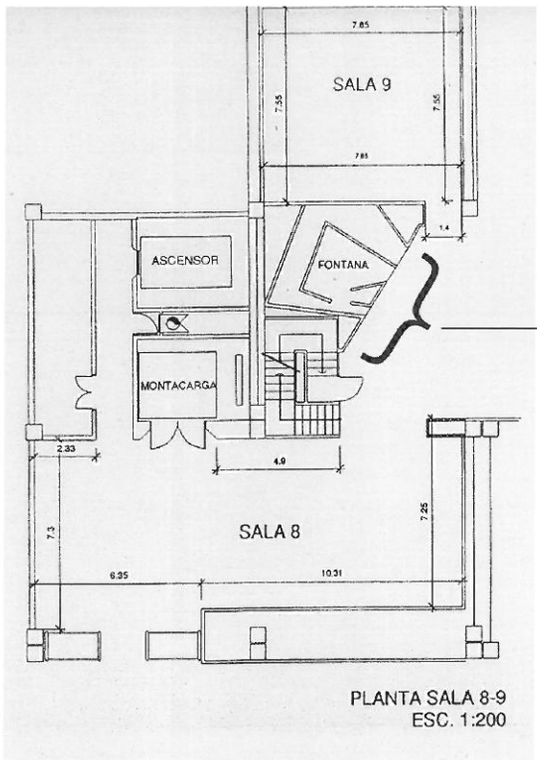


MILENA MUZQUIZ

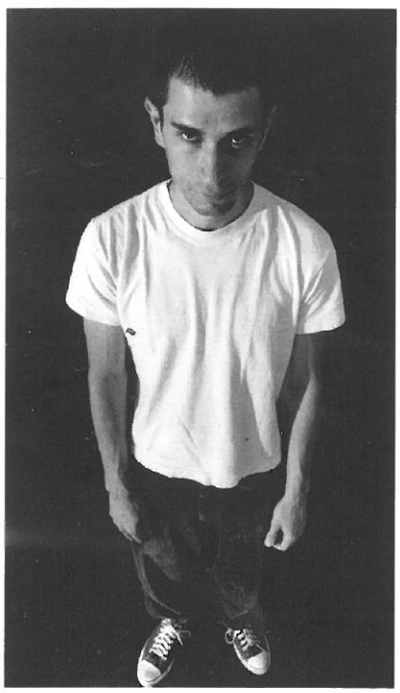
Nace en Tijuana, México, en 1972. Vive y trabaja entre México D.F. y Caracas. Realiza estudios en los Estados Unidos en el Otis Art Institute, Los Angeles, California; Chapman University, Orange, California y obtiene un BFA en el California College of Arts and Crafts. Lleva a cabo dos muestras individuales: "Shhh! Somebody is Sleeping", Nahl Hall, Oakland, California, 1994; "Sólo tú", Taboo, San Diego, California, 1995. Desde 1990 expone en diversas muestras colectivas, entre ellas: "Young Painters", Orange Gallery, California, 1990; "Dibujo", North Gallery, Oakland, California, 1992; "Lágrimas y Sonrisas", Galería De La Raza, San Francisco, 1994; "Obsession", Southern Exposure, San Francisco, 1995; "Nihom Koga Kuin Sennmonngakko Video Show", Tokyo, Japón, 1996. Su trabajo también incluye numerosos performances y colaboraciones con otros artistas.

JUAN NASCIMENTO

Nace en Caracas en 1969. Realiza estudios de diseño gráfico en el Instituto de Diseño de Caracas, y de filosofía en la Universidad Central de Venezuela. Posteriormente estudia arte en la School of Visual Arts y en el International Center of Photography, ambos en Nueva York. Participa en las siguientes exposiciones colectivas: "5 Instalaciones", Gobernación de Caracas, 1992; "XIX Salón Nacional de Arte Aragua", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1994; "Índice", Museo Alejandro Otero, Caracas, 1994; "II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995; "IV Bienal Nacional de Arte de Guayana", Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Cuidad Bolívar, 1995; "The Wall Proyect", Independent Space, Nueva York, 1995; "II Bienal Barro de América", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995; "Re-Readymade", Museo Alejandro Otero, 1997; "I Bienal de Artes Visuales de Mercosur", Porto Alegre, Brasil, 1997.



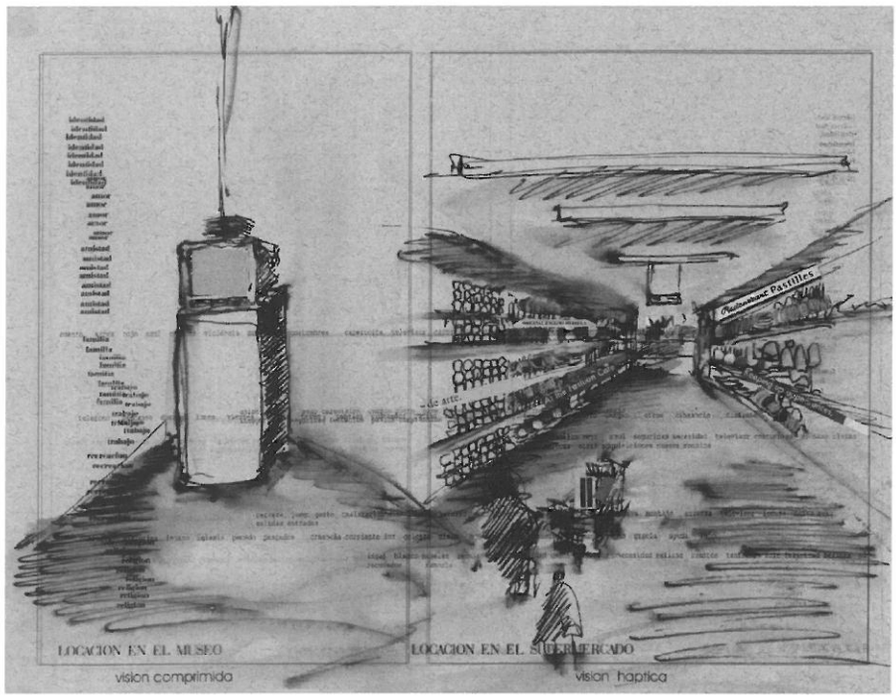
Intervención del artista.
Planta Museo de Arte
Contemporáneo de Caracas
Sofía Imber



Agradecimientos
Arredo Xpress
Andy Ruz

LOURDES PEÑARANDA

Nace en Maracaibo, Estado Zulia, en 1964. Arquitecto egresada de la Universidad del Zulia, en 1993 obtiene un Master of Landscape Architecture en la Rhode Island School of Design, Providence, Rhode Island, Estados Unidos. También realiza estudios de dibujo y pintura en el Institute Chateau Beau Cedre, Montreux, Suiza; grabado y pintura en la Escuela de Bellas Artes Neptalí Rincón de Maracaibo; dibujo y pintura en la Escuela de Artes Plásticas Julio Arriaga de Maracaibo. De manera individual expone: "Intermezzo", Galería Grafis, Maracaibo, 1987; "Luz Interna", Centro de Bellas Artes, Maracaibo, 1988; "Private/Public", Sol Koffler Gallery, Providencie, 1993; "Experiencia R", Galería Art Nouveau, Maracaibo, 1994. Participa en numerosas muestras colectivas, entre ellas: "I Bienal de Arte de Guayana", Sala Sidor, Puerto Ordaz, 1987; "II Salón de la Joven Fotografía", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1988; "100 Artistas Fundadores", Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez, 1993; "54 Salón de Artes Visuales Arturo Michelena", Ateneo de Valencia, 1996.

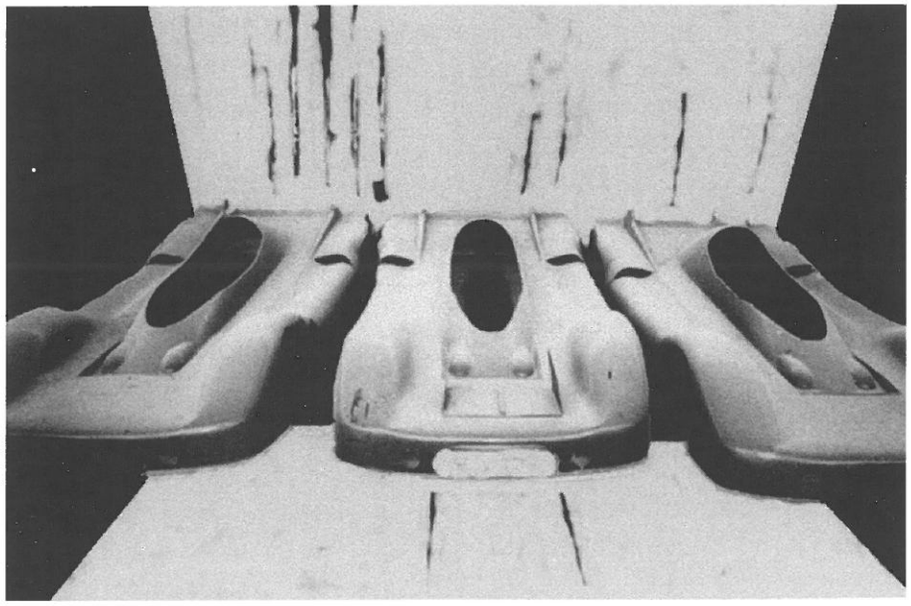


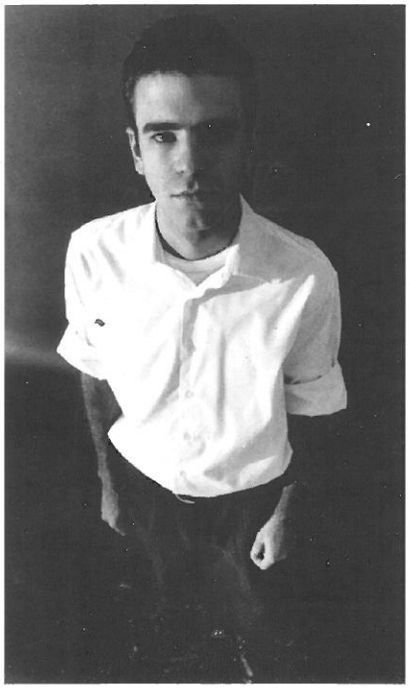
Agradecimientos
Familia Peñaranda
Douglas Voisin
Hilda Inglesis
Marcos Durán
Elsy Zavarce
José Antonio Hernández
Juan Luis Briceño
María Teresa Govea
Cibel Da Costa
Iris González

De VENTA en tu supermercado VICTORIA del C.C Plaza las Américas
NUEVA
ARTE PARA COLECCIONAR
Panasonic

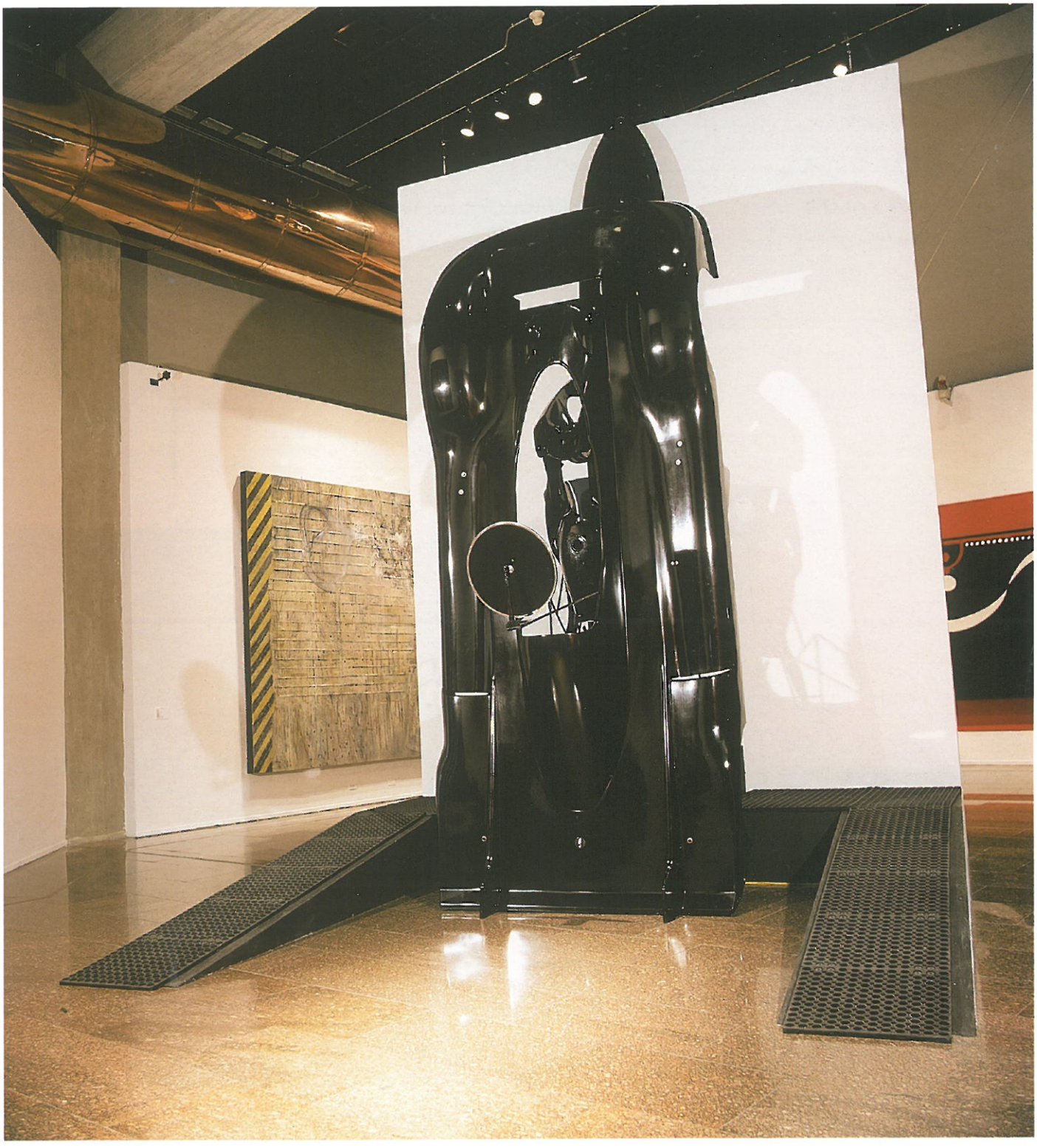
MATÍAS PINTÓ

Nace en Mérida en 1973. Arquitecto egresado de la Universidad Central de Venezuela, en la actualidad se desempeña como profesor de diseño en la Escuela de Arquitectura de la Universidad José María Vargas. Individualmente expone "Photomekhane-automateikon" en el Museo de Ciencias de Caracas, 1996. Participa en las siguientes exposiciones colectivas: "II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995; "XXI Salón Nacional de Arte Aragua", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1996; "Tecnofia", FIA '96, Hotel Caracas Hilton, Caracas, 1996; "La Nueva Generación", Galería D'Museo, Caracas, 1996; "I Bienal Nacional del Paisaje", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1996; "Acciones e Instalaciones", 1er Simposium Nacional de Estética, Centro Cultural Tulio Febres-Cordero, Mérida, 1996. Ese mismo año recibe el Premio al Artista Joven en la XXI Edición del Salón de Arte Aragua.



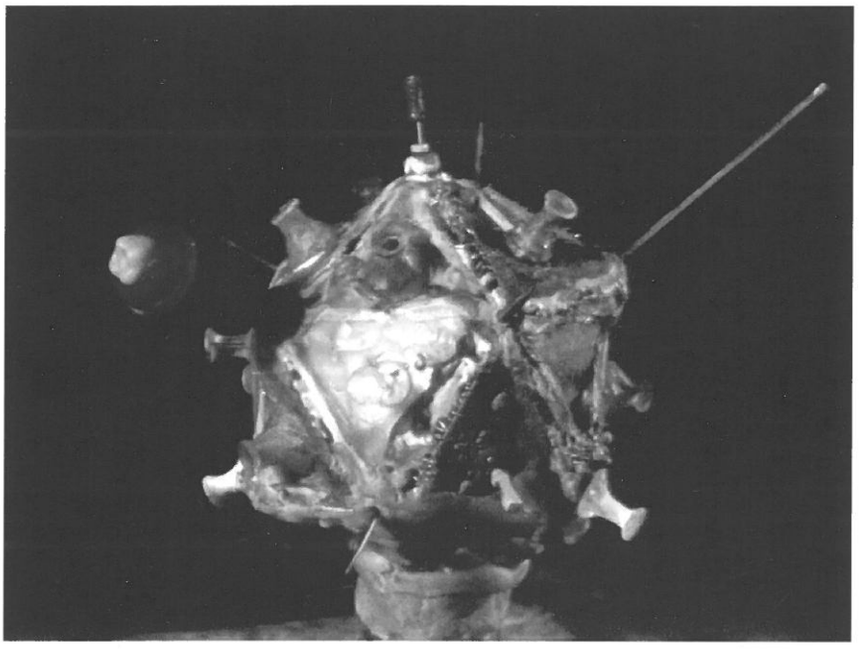


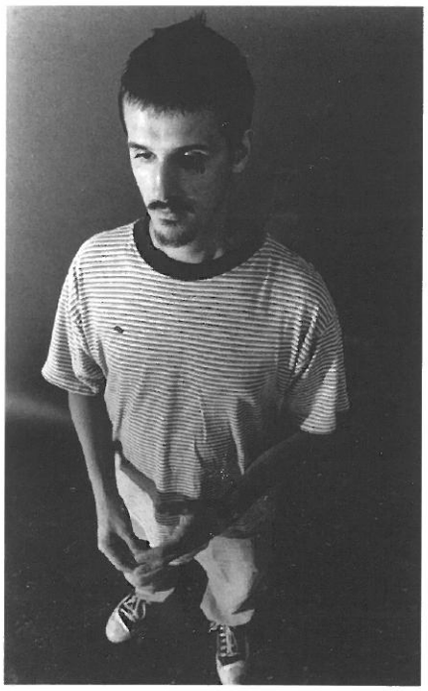
Agradecimientos
Dino Turco
Paola Hormacabal
Super João
Roberto Weil



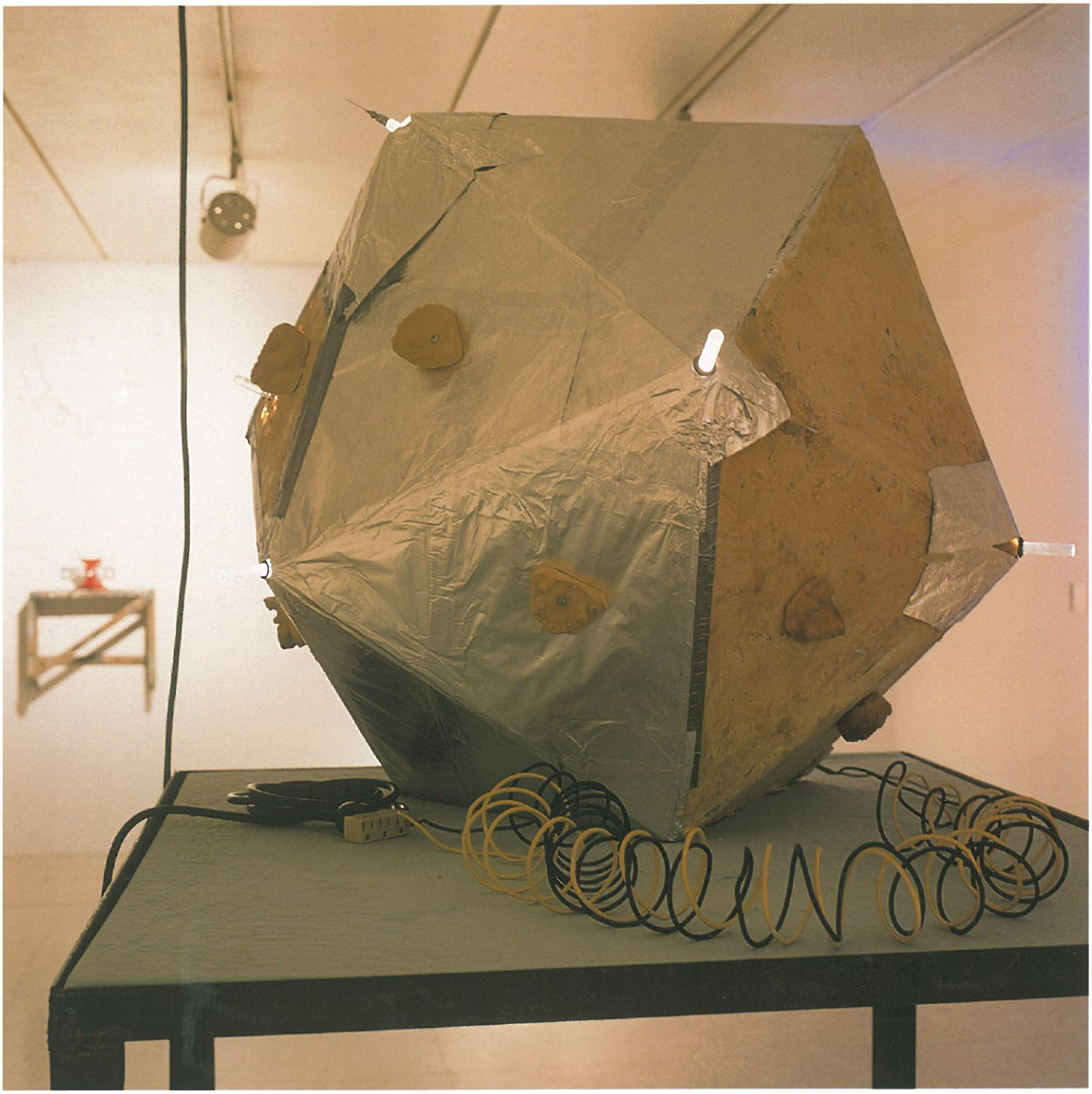
LUIS POLEO

Nace en Caracas en 1964. Realiza estudios en el Instituto de Artes Plásticas Federico Brandt, en la Escuela de Arte de la Universidad Central de Venezuela y en el IUESAPAR. Individualmente lleva a cabo las siguientes exposiciones: "Sábados", "Entrañables" y "Hexanganos", en la Galería Alternativa, Caracas, en los años 1991, 1992 y 1994 respectivamente. Su más reciente muestra individual, "La Angustia se quita con Langosta", tiene lugar en la Galería Leo Blassini, Caracas, 1995. Participa en diversas colectivas, entre ellas: "II Bienal de Artes Visuales Christian Dior", Centro Cultural Consolidado, Caracas, 1991; "Cinco de Tierra Firme", Casa de Las Américas, La Habana, Cuba, 1991; "Entre Trópicos", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1992; "Sin Franquicia", Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, Colombia, 1993; "I Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1993; "Índice", Museo de Artes Visuales Alejandro Otero, Caracas, 1994; "II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995; "VII Edición Premio Eugenio Mendoza", Sala Mendoza, Caracas, 1996.



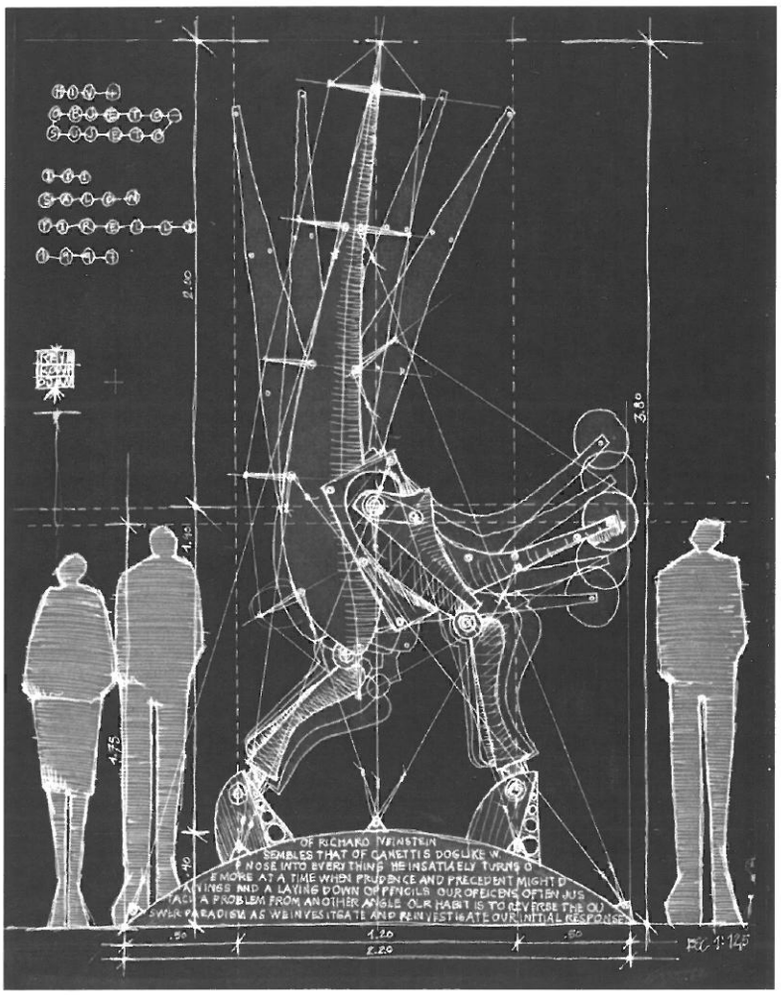


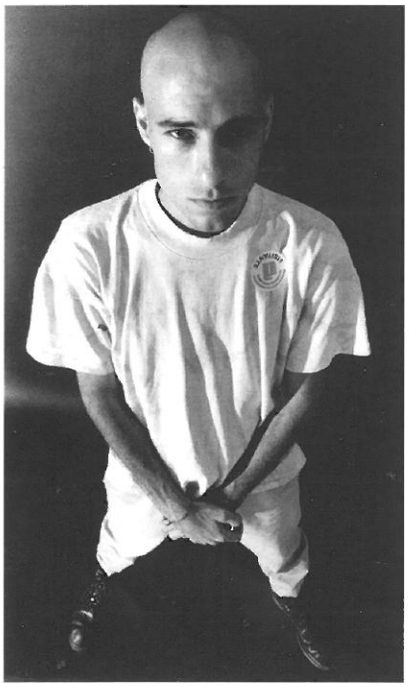
Agradecimientos
2XTREMOS



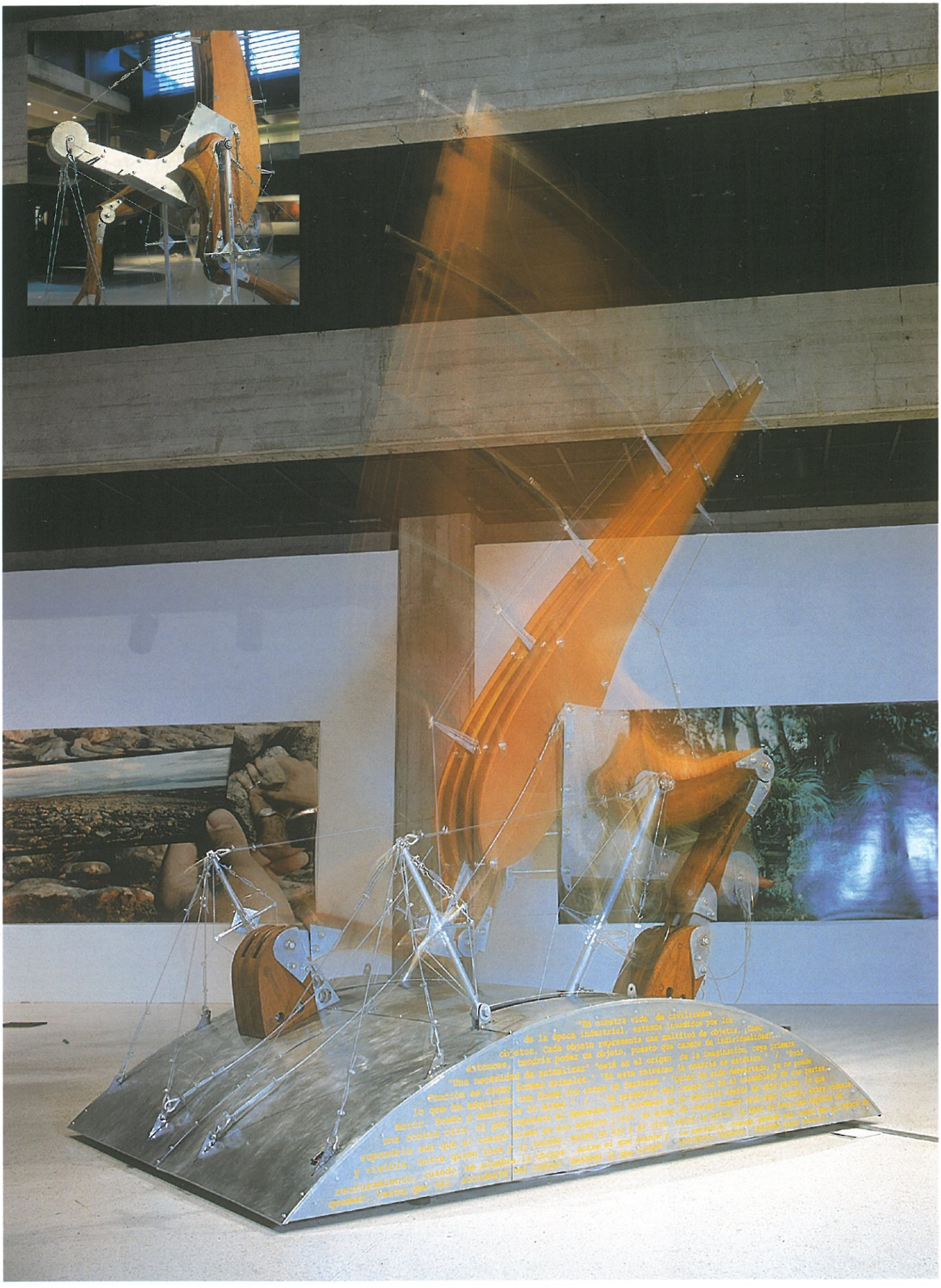
RAFAEL REVERÓN

Nace en Caracas en 1969. Arquitecto de la Universidad Central de Venezuela, realiza estudios en el Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón. Se desempeñó como titular de la cátedra de Diseño tridimensional I y II en la Escuela de Comunicación Visual Prodiseño. Su primera individual la realiza en 1996 en la Escuela Prodiseño bajo el título "Maquinando Otra". Entre 1989 y 1991 en las diferentes ediciones del Salón de Arte de Alumnos de Arquitectura, Galería de Artes Antonio Granados Valdez, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, UCV. También expone en muestras como "Tierra Fría", Palacio Municipal San Antonio de Los Altos, 1991; "V Salón Municipal de Arte Alejandro Otero", Galería CEMIC, San Antonio de Los Altos, 1996.



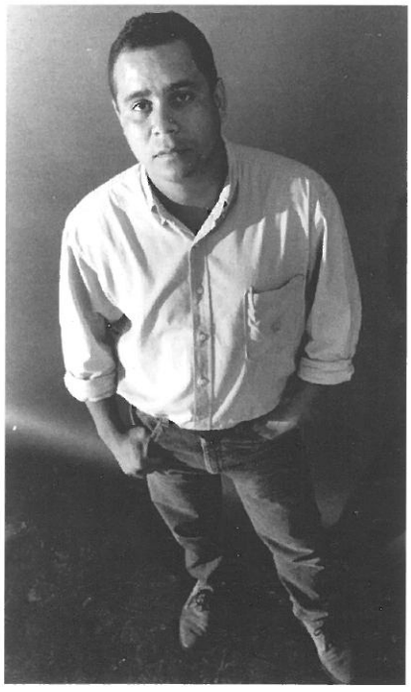


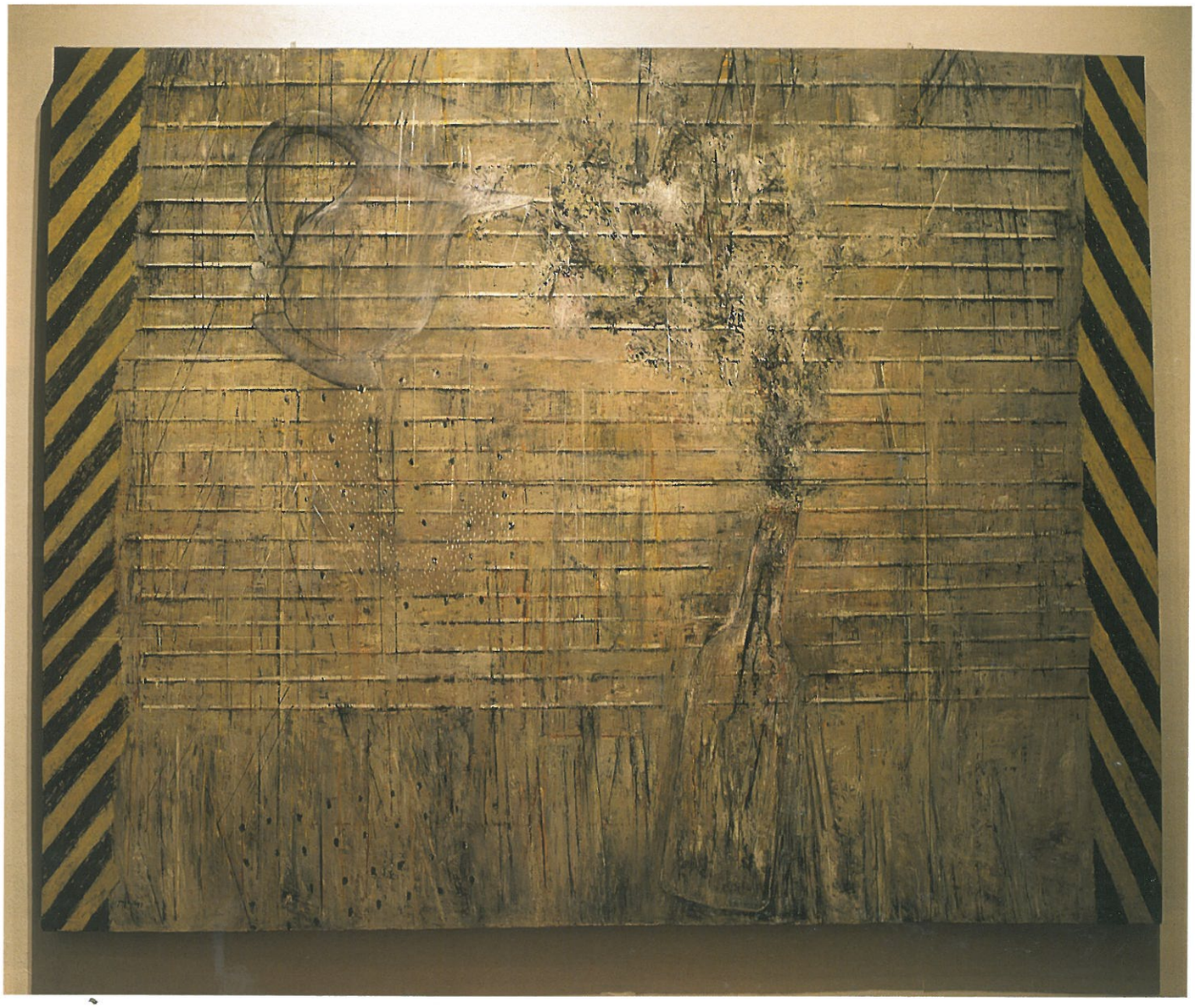
Agradecimientos
Alcaldía Los Salias
Art Cano Disegno
Metal Mecánica Trinacria C.A.
Inversiones Rogian S.R.L.
Ing. José Antonio Latuf
Uno x Uno Rotulación


"En nuestra vida de civilizados
de la época industrial, estamos inundados por los
objetos. Cada objeto representa una multitud de objetos. ¿Cómo
tendría poder un objeto, puesto que carece de individualidad...
"Una necesidad de animales" "será en el origen de la imaginación, cuya primera
forman animales." "En este universo" "¿cómo ha sido descubierto, ya no podía
función es crear" "¿cómo ha sido descubierto, ya no podía
lo que ha adquirido una forma que existe en nuestra mente sólo cuando, antes, nunca
morir. Sueño y muerte" "la evolución del cuerpo no es el resultado de sus partes,
una contra otra, el pensamiento el deseo del animal, el alma de cuerpo humano está aquí cuando, antes, nunca
expandirla sin que el cuerpo" "la evolución del cuerpo no es el resultado de sus partes,
y visible, entre quien cree y la cosa creída, entre el ojo y el cree, entre la mano
encerramiento, cuando se atraen la chispa, entre el que pinta y el cuerpo deseado" "el cuerpo humano está aquí cuando, antes, nunca
quemar hasta que tal" "el cuerpo deseado" "el cuerpo humano está aquí cuando, antes, nunca

LUIS ROCCA BRITO

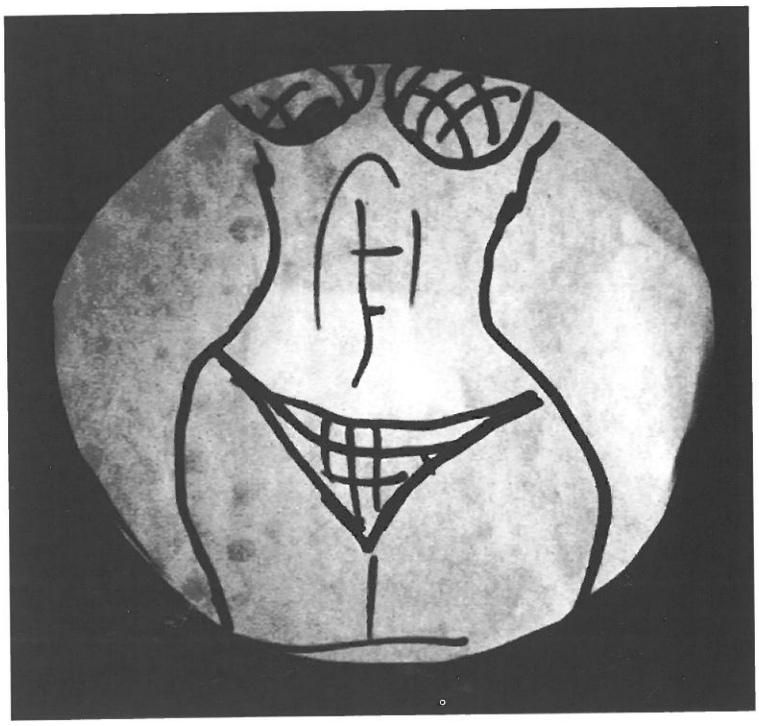
Nace en Caripito, Estado Monagas, en 1964. Estudia en la Escuela de Artes Plásticas Eloy Palacios, Maturín; Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas, Caracas; Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Caracas; Instituto Pedagógico de Caracas donde obtiene el título de Profesor de Artes Visuales. De manera individual realiza exposiciones en Caracas en las galerías El Nido del Callejón, 1987; Clave, 1989; Freites, 1992 y 1997, así como en la Freites Revilla en Boca Ratón, EEUU, 1993. Desde comienzos de la década de los '80 participa en numerosas colectivas: "I Bienal Nacional de Dibujo y Grabado", Galería de Arte Nacional, Caracas, 1982; "I Bienal Nacional de Arte de Guayana", Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar, 1987; "Salón Nacional de Artes Plásticas", Museo de Bellas Artes, Caracas, 1988; "I Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1993; "Visiones y Figuraciones. 10 Artistas Venezolanos", Museo de Arte Moderno de Santo Domingo, República Dominicana, 1993; "XXI Salón Nacional de Arte Aragua", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 1996; "I Bienal Fondene", Museo Francisco Narváez, Porlamar, 1997, entre otras.

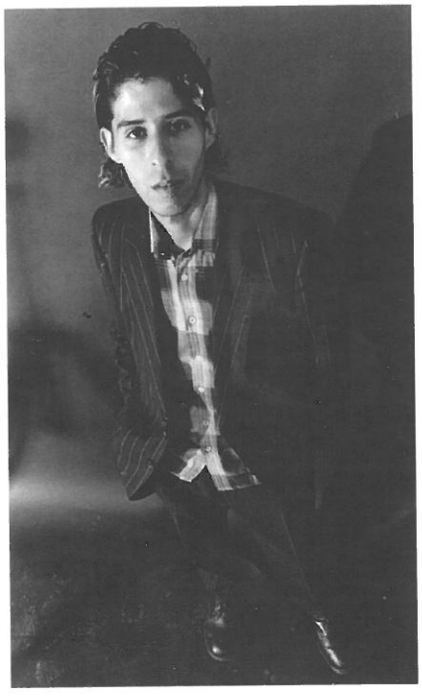




LUIS SALAZAR

Nace en Caracas en 1968. Realiza estudios de diseño gráfico en el Centro Villasmil de León; arte en la Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas y en el Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón. De forma individual, en 1996 expone su "Homenaje a William Burroughs" en La Paninoteka de Caracas. En 1992 participa en el "XVII Salón Nacional de Arte Aragua", Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu. Desde entonces expone en las siguientes muestras: "Técnicas Mixtas", Sala Alternativa, Caracas, 1994; "II Bienal Camille Pissarro", Centro Cultural Consolidado, Caracas, 1994; "II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995; "Atmósferas Urbanas", Espacios Unión, Caracas, 1996.

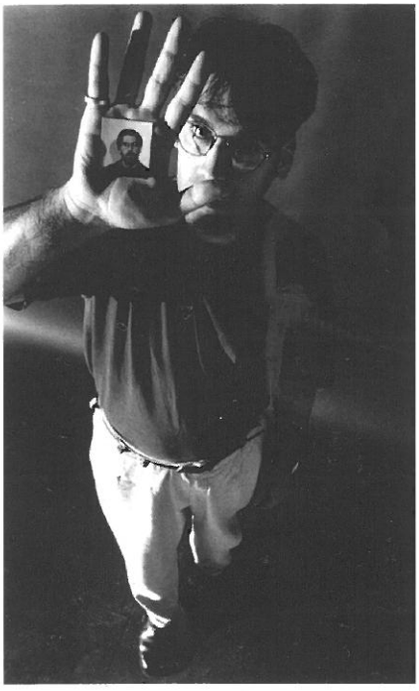


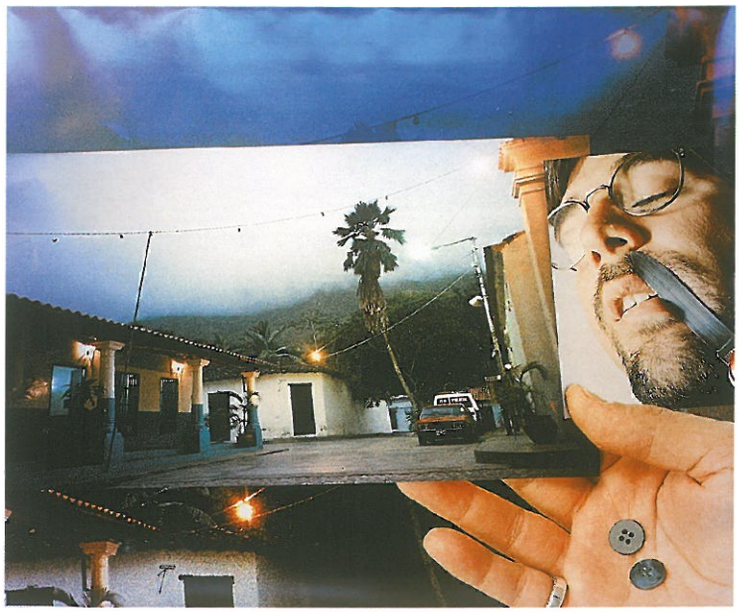


ALFREDO SOSA

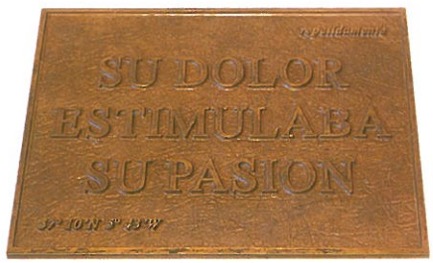
Nace en Maracaibo, Estado Zulia, en 1965. En 1994 obtiene el título de Bachelor of Fine Arts en Fotografía en el California College of Arts and Crafts, Estados Unidos, y en 1996 culmina su maestría en Fine Arts, especialidad Fotografía en la Rhode Island School of Design, Providence, Estados Unidos. Expone individualmente: "No hay nada que ver", Sala Alternativa, Caracas, 1994; "Pup is my Favorite Palindrome", Sol Koffler Gallery, Providence, 1995; "Designed Histories", Red Eye Gallery, Providence, 1996; "Del diseño al hecho...", Sala Alternativa, Caracas, 1996. Entre algunas de sus muestras colectivas se encuentran: "Art by the Inch", Sol Koffler Gallery, Providence, 1994; "Photography Biennial", Woods-Gery Gallery, Providence, 1994; "II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995; "MFA Show", Rhode Island School Museum, Providence, 1996; "La Intimidad", Espacios Unión, Caracas, 1996; "The Texas International", University of Texas at El Paso, Estados Unidos, 1996; "ARCO 97", Madrid, España, 1997; "I Bienal de Artes Visuales de Mercosur", Porto Alegre, Brasil, 1997; "Re-Readymade", Museo Alejandro Otero, Caracas, 1997. En 1995 obtiene una Mención Especial en el "II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas".

sosaa@csps.com





con la complicidad de la noche
LA VIOLENTA AMENAZA
LE PERMITIO
JUSTIFICAR SU PLACER
donde ahora no se atreve a ir

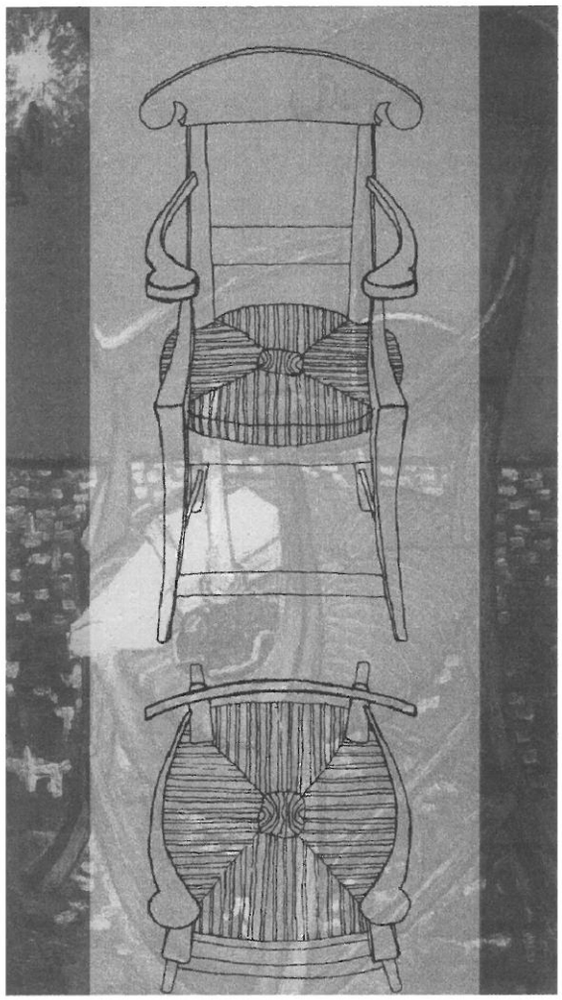

SU DOLOR
ESTIMULABA
SU PASION

LAS TRAGEDIAS AJENAS
LE DABAN
UNA INCOMODA SENSACION
DE SATISFACCION

durante las horas de luz
SU DETERMINACION
DISFRAZABA
SU CONFUSION
bajo el resguardo de su clase

LUIS TREVIÑO

Nace en Caracas en 1970. Realiza estudios de arquitectura en la Universidad Simón Bolívar, y de ingenería civil en la Universidad Metropolitana. En 1995 participa en la "Exhibición de proyectos del consurso de diseño para el mobiliario urbano del casco histórico de Coro y su puerto de La Vela", realizada en el Museo Diocesano Lucas Guillermo Castillo de Coro, obteniendo el Primer Premio. Recientemente es galardonado con el Segundo Lugar en el Concurso de proyectos para el Pabellón de Venezuela en Lisboa EXPO '98, Ministerio de Relaciones Exteriores, Caracas, 1996.



Dedicado a mi maestro Walter Margulis Q.E.P.D.

Agradecimientos
María Josefina Fernández de Treviño
Franco Micucci
José Antonio Blasco
Rafael Canaval
Niocanor Gavidia
Mariana Belizario
Emil Stefanutti
Pedro Capiello

ADRIANA VAREJÃO

(Brasil)

Nace en 1964, Río de Janeiro, Brasil, donde vive y trabaja. Individualmente realiza muestras en las galerías: Thomas Cohn Arte Contemporânea, Río de Janeiro, Brasil, en los años 1988, 1991 y 1993; Luisa Strina, São Paulo, Brasil, 1992; Barbara Farber, Amsterdam, Holanda, 1992 y 1996; Annina Nosei, Nueva York, Estados Unidos, 1995; Camargo Vilaça, São Paulo, 1996. Desde 1987 participa en numerosas muestras colectivas tanto dentro como fuera de su país, entre las que vale la pena mencionar: "Viva Brasil Viva", Liljevalchs Konsthall, Estocolmo, Suecia, 1991; "Panorama da Arte Brasileira Atual", Museu de Arte Moderno, São Paulo, 1993; "V Bienal de la Habana", Habana, Cuba, 1994; "Mapping", Museum of Modern Art, Nueva York, Estados Unidos, 1994; "TransCulture", Bienal de Venecia, Palazzo Giustinian Lolin, Venecia, Italia, 1995; "Bienal de Johannesburgo", Sudáfrica, 1995; "96 Containers: Art Across the Oceans", Copenhague, Dinamarca, 1996; "New Histories", ICA-The Institute of Contemporary Art, Boston, Estados Unidos, 1996.

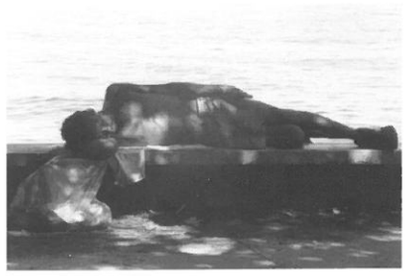
"Su pintura trata de espesores -de hecho, de diferentes grados de espesor. Comprender el cuerpo de la pintura es entender el posible dolor de pintar, y no desprenderse de su sensualidad y sus espectros. Aquí, el espesor no sólo contiene la materialidad sino también la densidad simbólica del discurso pictórico. La obra de Adriana Varejão es la práctica de una cartografía complicada que cubre el área entre la China y el histórico pueblo brasileño de Ouro Preto, entre la imagen de un portolano y los signos de la pintura, del cuerpo a la historia. Es una colección de significantes aparentemente dispersos que adquieren una conexión dentro de una lógica secuencia de escenas construidas por la artista en una teatralización de la historia. Son reportajes que hasta entonces no hallaban unidad en el espacio y el tiempo, como se encuentra en la ficción de Severo Sarduy. Esto resulta en una sincronía establecida en el presente dentro de la cual lo que estaba disperso encuentra su conexión y significado a través de la acción poética de la artista. La obra de Varejão es también una operación iconológica que extrae imágenes de la historia del arte -donde eran esculturas, monumentos, porcelanas, grabados, mapas y ex-votos impresos en libros- y los cambia a pintura, su filtro y denominador. El método operativo insistente es presentar la migración de imágenes. La artista no pinta un ángel sino la cerámica sobre la cual el ángel está impreso. Ella pinta un tatuaje 'a flor de piel'. Ángeles y flores se transforman en carne y viven entre nosotros a través de la pintura de Varejão. Allí, encontramos una primera dimensión de esta pintura que consiste en el espesor simbólico de las imágenes. La artista opera aquí en el campo que Giulio Carlo Argan denominó la cultura de imágenes, definida como fundamental en la historia de las civilizaciones."

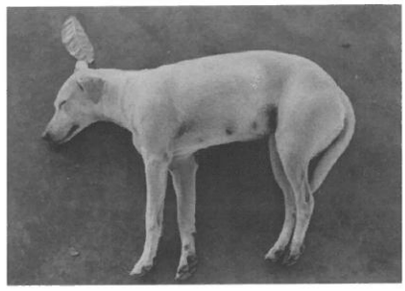
Paulo Herkenhoff

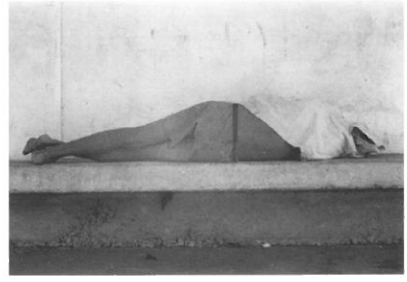
Texto extraído del catálogo publicado para la muestra "Pintura/Sutura", Galería Camargo Vilaça, São Paulo, Brasil, 1996.

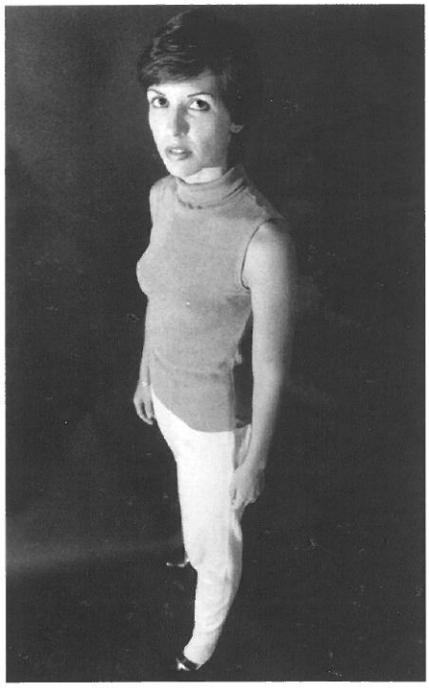
CONNY VIERA

Nace en Caracas en 1964. En 1990 obtiene el título de Licenciada en Artes por la Universidad Central de Venezuela. En la actualidad se desempeña como investigadora en artes plásticas de manera independiente. En 1988 participa en el "XLVI Salón de Artes Visuales Arturo Michelena", Ateneo de Valencia.









SANDRA VIVAS

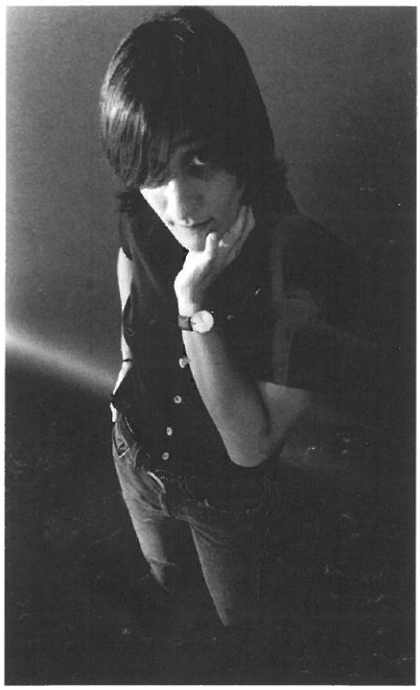
Nace en Caracas en 1969. Licenciada en Artes por la Universidad Central de Venezuela, en 1995 obtiene una Maestría en Fine Arts del New Genres Department en el San Francisco Art Institute, Estados Unidos. De manera individual realiza las muestras: "Fragmentos de Obra", Galería VIA, Caracas, 1991; "Spoons", Stilights Gallery, San Franciso, 1993; "Girl in the Hood", Fashionette Gallery, San Francisco, 1995. Participa en las siguientes muestras colectivas: "Spring Show", Walter Mcbean Gallery, San Francisco, 1994; "Segona Mostra de Video Independent", La 12 Visual, Barcelona, España, 1994; "IV Bienal Nacional de Arte de Guayana", Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar, 1994; "Tragedy and Love", Diego Rivera Gallery, San Francisco, 1995; "More Sandra than Ever", Herbst Pavillion, Fort Mason, San Francisco, 1995; "II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995; "Héroes, Mitos y Estereotipos", Espacios Unión, Caracas, 1995; "Of Sound Mind", New Langton Art, San Francisco, 1996; "Good bye", 2001 Gallery, San Francisco, 1996.

Agradecimientos
Sonia Spinetto
Tibisay de Tursini

FAVOR TOCAR
EL TIMBRE

ANA MARÍA YANES

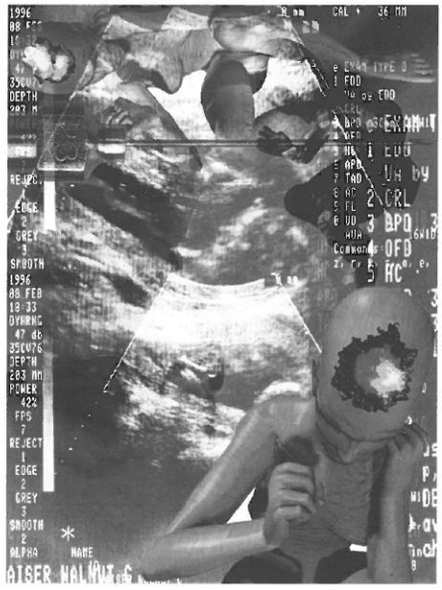
Nace en Caracas en 1965. Realiza estudios de fotografía en el Ateneo de Caracas, en el Instituto de Diseño Fundación Neumann y en el Instituto Superior de Fotografía en Roma, Italia. Expone en diversas muestras colectivas: "I Salón de la Joven Fotografía", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1985; "Cuatro Portafolios", Galería VIA, Caracas, 1987; "45 Salón de Artes Visuales Arturo Michelena", Ateneo de Valencia, 1987; "Condivergencias", Sala Margot Benacerraf, Ateneo de Caracas, 1992; "Fin de año", Galería 125, Caracas, 1992; "Rostros, Risas y Sonrisas", Espacios Unión, Caracas, 1993; "IV Salón de la Joven Fotografía", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber / Sala Cadafe, 1993; "Actualidad del Retrato Venezolano", Galería de Arte Nacional, Caracas, 1993; "IV Salón de Artes Visuales Christian Dior", Centro Cultural Consolidado, Caracas, 1995.

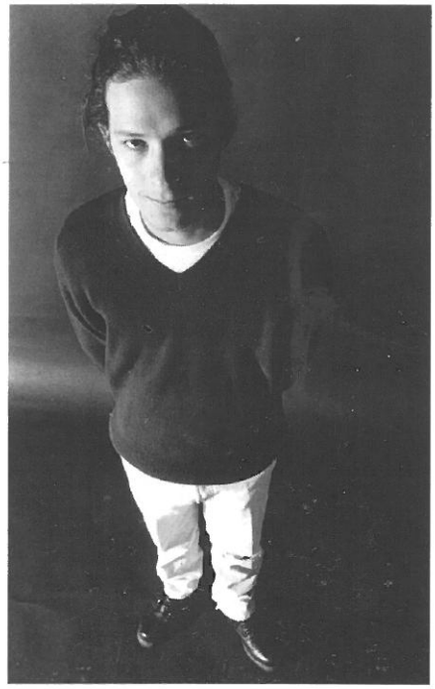


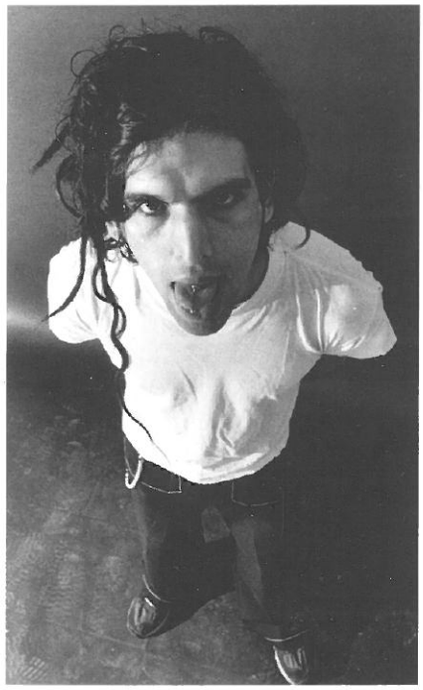
Créditos
Edición de Sonido y Montaje: Leonardo Pico

ZAPATO 3

Banda venezolana de rock integrada por Fernando Batoni, Álvaro Segura, Carlos Segura, Diego Márquez y Jaime Verdaguer. Formada en 1988, su carrera discográfica está conformada por los discos: "Amor, Furia y Languidez", 1989; "Bésame y Suicídate", 1991; "Separación", 1993; "Cápsula para Volar", 1996. En 1995 participa en el "II Salón Pirelli de Jóvenes Artistas" realizado en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, obteniendo una Mención Especial. Para el "III Salón Pirelli de Jóvenes Artistas" desarrollan la propuesta Fernando Batoni y Álvaro Segura, ambos diseñadores gráficos egresados del Instituto de Diseño Fundación Neumann, quienes también se desempeñan en el área de animación gráfica y como profesores de diseño en el Instituto de Diseño de Caracas. Han musicalizado obras de teatro, y cine.







Agradecimientos
Julio Alonso
María Elena Peña
Angel Enrique Abreu
Carlos Segura
María Emilia Miró

Catálogo

MARCELO AGUIRRE (p.49)
Verde que te quiero verde
1996
Acrílico sobre tela
280 x 400 cm

ESSO ÁLVAREZ (p.51)
Despertar del dulce sueño o aprendimos a quererte.
De la serie Visiones Ajenas.
Abril-mayo 1997.
La Habana, Cuba.
1997
Instalación
Medidas variables

ANNELLA ARMAS (p.53)
Aquí ahora
1997
Instalación
Dimensiones variables

IVANO ASPESI (p.55)
Interposiciones
1997
Instalación
125 x 125 cm
Tríptico

LUIS ASTORGA (p.57)
Susana
1997
Video instalación
3 m cúbicos

EMILIA AZCÁRATE (p.59)
'Manima'
La mirada del señor del universo
1997
Óleo, cera de abejas y pigmentos sobre tela
Políptico. 4 piezas
60 x 190 cm
60 x 190 cm
130 x 190 cm
170 x 195 cm

ADRIANA BARRIOS (p.61)
Trajes de fe
1997
Instalación
Medidas variables

ESTRELLA BENITO/JOSÉ LUNA (p.63)
Prima secuela en la entraña apagable
1997
Instalación de iluminación
Medidas variables

MARÍA BERNÁRDEZ
Closet
1995
Materiales diversos y video instalación
240 x 200 x 445 cm

Anuskha, Ianna, Wiebe (p.65)
1997
Instalación
Medidas variables

MUU BLANCO (p.67)
Parlamento crónica
1997
Instalación
Medidas variables

CAROLA BRAVO (p.69)
Potencias de 10
1997
Impresiones sobre tela
10 impresiones de
1.00 x 1.00 cm c/u

ANTONIO BRICEÑO (p.71)
Carta cromática
1997
Fotografía
20 fotografías de
60 x 40 cm

CLAUDIA CAPRILES (p.73)
Cuarto
1997
Instalación performática
Medidas variables

AMALIA CAPUTO (p.75)
Geografía animal
1997
Fotografía
4 fotografías de
75 x 50 cm

MARÍA CRISTINA CARBONELL (p.77)
El ángulo de la eternidad
1997
Instalación
Medidas variables

CARNE (p.79)
CARNE
1997
Impreso
Formato tabloide

MAURICIO CEPPI (p.81)
Panoramas
1997
Video instalación
Medidas variables

ENRIQUE ENRÍQUEZ (p.83)
Corte de pelo
1997
Instalación
Medidas variables

MARIANA FUENTES (p.85)
Cenicero de pulmón negro
1997
Instalación
40 x 22 x 10 cm

ALEXANDER GERDEL (p.87)
Sin título
1997
Instalación
Medidas variables

CARLOS GÓMEZ DE LLARENA (p.89)
Caracas visionaria
1997
Video instalación
Medidas variables

DULCE GÓMEZ (p.91)
La ceguera
1997
Instalación
Medidas variables

RICARDO GONZÁLEZ (p.93)
Criador-creatoris
1997
Instalación
Medidas variables

IGNACIO GORDILS (p.95)
Ciudad de luz, de la retina al alma
1997
Instalación
Medidas varaiables

CARLOS GORDO (p.97)
Código cromático para invidentes
1997
Instalación
Medidas variables

BEATRIZ GRAU (p.99)
Serie Palmeras
1997
Fotografías intervenidas
3 fotografías
de 90 x 250 cm

JOSÉ GUÉDEZ (p.101)
Iconografía urbana.
Ese bolero es mío
1997
Técnica mixta
220 x 600x 5 cm

ABRAHAM GUSTÍN (p.103)
Kwan. El Observar.
Observar otras vidas.
Observar la propia vida.
Observar la luz del reino.
Observar lo realizado. Observar como quien espía. Un hombre observa
1997
Instalación
220 x 200 x 40 cm

ELÍAS HEIM (p.105)
Ecos de un paisaje veneciano
1996
Instalación
Medidas variables

BEATRIZ INGLESSIS (p.107)
El libro
1997
Instalación
30 x 30 x10 cm

LUIS LARTITEGUI (p.109)
êtes-vous inverti?
1997
Instalación
Medidas variables

DANIELA LOVERA (p.111)
Sin título
1997
Fotocopia láser a color
Medidas variables

LUIS LOVERA (p.113)
Pieza 1, Sistema Azoe MP
Pieza 2, Sistema Azoe 4MP
1997
Escultura
Pieza 1:
170 x 160 x 160 cm
Pieza 2:
230 x 200 x 200 cm

ANDRÉS MANNER (p.115)
Continuará...
y Lost and Found se encuentran
1997
Fotografía
150 fotografías
de 5 x 8 cm

ALEXANDRA MEIJER-WERNER (p.117)
Kreislauf
1997
Instalación
Medidas variables

YUCEF MERHI (p.119)
Abstractómbola
1997
Instalación
Medidas variables

Reloj poético
1997
Instalación
230 x 70 cm

MARÍA EMILIA MIRÓ (p.121)
Doméstica
1997
Instalación
Medidas variables

CARLOS JULIO MOLINA (p.123)
Complejo cultural
1997
Instalación
Medidas variables

EDUARDO MOLINA (p.125)
Cíclope
1997
Instalación
Medidas variables

LUIS MOLINA-PANTIN (p.127)
Paisajes de Euro-Disney
1995
Fotografía
5 fotografías de
70 x 50 cm

MÓNICA MONTAÑÉS (p.129)
La piñata
1997
Materiales diversos
Medidas variables

MILENA MUZQUIZ (p.131)
Audiciones. Secciones off course
1997
Instalación
Medidas variables

JUAN NASCIMENTO (p.133)
Sin título
1997
Instalación
Medidas variables

LOURDES PEÑARANDA (p.135)
Arte de colección
1997
Instalación
Medidas variables

MATÍAS PINTÓ (p.137)
Sarcophagus
1997
Instalación
Medidas variables

LUIS POLEO (p.139)
Ensamblaje 2
1997
Instalación
Medidas variables

RAFAEL REVERÓN (p.141)
El Golem / Objeto-Sujeto
1997
Instalación
Medidas variables

LUIS ROCCA BRITO (p.143)
Invierno
1997
Óleo sobre tela
Políptico. 320 x 380 cm

LUIS SALAZAR (p.145)
El espejo tiene dos caras, la autoagresión del eros
1997
Instalación
Medidas variables

ALFREDO SOSA (p.147)
La mirada empírica
1997
Instalación
Medidas variables

LUIS TREVIÑO (p.149)
Asedio
1997
Instalación
Medidas variables

ADRIANA VAREJÃO (p.151)
Milagre dos Peixes (Milagro de los peces)
1991
Óleo y yeso sobre tela
210 x 170 cm

Paisagen Chinesa (Paisaje chino)
1991
Óleo y yeso sobre tela
190 x 220 cm

CONNY VIERA (p.153)
El sueño cerca del mar
1997
Instalación
Medidas variables

SANDRA VIVAS (p.155)
Sin título
1997
Instalación
Medidas variables

ANA MARÍA YANES (p.157)
Hablo de mí
1997
Fotografía
14 fotografías b/n de
50 x 60 cm

ZAPATO 3 (p.159)
Kali yuga
1997
Video instalación
Medidas variables

Programación del III SALÓN PIRELLI DE JÓVENES ARTISTAS

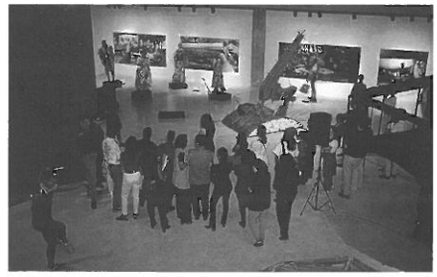
ACCIONES Y PERFORMANCES

Todos los domingos
Corte de pelo
Enrique Enríquez
Sala 10
12:00 m.

Todos los domingos
Cita en el cuarto
Claudia Capriles
Sala 5
1:00 p.m.

Domingo 16 de noviembre
Parlamento serio
Muu Blanco - Aka Curva
Plaza Contemporánea
12:30 p.m.

Viernes 12 de diciembre
Trajes de fe
Adriana Barrios
4:00 p.m.



Martes 11 de noviembre
Generación Cero
Recital colectivo
Sala 5
4:00 p.m.

Miércoles 12 de noviembre
María Gabriela Rosas
Carlos Alfredo Ramírez
Edith Alexandra Ramírez
Sala 5
4:00 p.m.

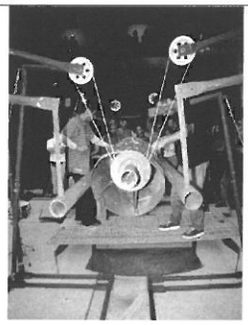
Martes 18 de noviembre
Daniel Ramírez
Cristina Sainz
Liseth C. Blazquez
Israel Calzadilla
Sala 5
4:00 p.m.

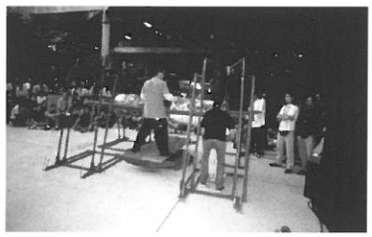
Miércoles 19 de noviembre
Pía Landaeta
Pablo Villamizar
Alejandro Suárez
Yohami Zerpa
Sala 5
4:00 p.m.

Martes 25 de noviembre
Iván Arturo Castillo
Gabriela Hurtado
Florencio Quintero
Sala 5
4:00 p.m.

Miércoles 26 de noviembre
Moisés Jurado
Jordi Jardi Ramírez
Carlos Eduardo Morreo
Sala 5
4:00 p.m.

Domingo 26 de octubre
La Muy Bestia Pop
12:00 m.
Plaza Contemporánea





Domingo 2 de noviembre
Luky y Los Astrolabios
Plaza Contemporánea
12:00 m.

Domingo 9 de noviembre
Ojo Fatuo
Plaza Contemporánea
12:00 m.

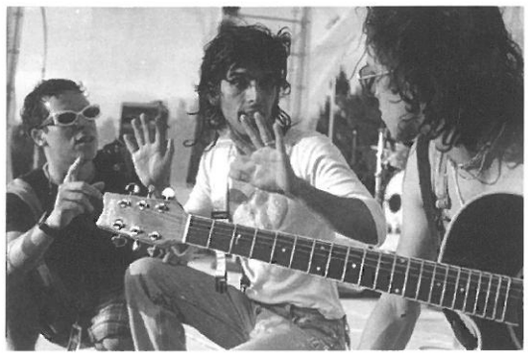
Domingo 23 de noviembre
Los Amigos Invisibles
Plaza Contemporánea
12:00 m.

FESTIVAL DE BANDAS

Domingo 30 de noviembre
Sonia
Plaza Contemporánea
12:00 m.

Domingo 7 de diciembre
Fauna Crepuscular
Plaza Contemporánea
12:00 m.

Domingo 18 de enero de 1998
Clausura del Salón
Zapato 3
6:00 p.m.



CONFERENCIAS

Jueves 6, 13, 20, 27 de noviembre
Mesa redonda con artistas participantes en el
III Salón Pirelli
Sala 13
5:00 p.m.

Viernes 16 de enero de 1998
Conversación con Elías Heim,
artista internacional invitado
Sala 13
5.00 p.m.

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA

Presidente	Oscar Sambrano Urdaneta
Directora General	Ludmila Calvo

FUNDACIÓN MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE CARACAS SOFÍA IMBER

CONSEJO DIRECTIVO

Miembros Principales	Sofía Imber, Presidente Jorge Casado Salicetti, en calidad de Presidente del Centro Simón Bolívar Edmundo Díquez - José Antonio Abreu - Imelda de Cisneros
Miembros Suplentes	Margot Arismendi de Villanueva - Thaís Aguerrevere Aníbal Valero Díaz - Águeda Hernández - María Luz Cárdenas
Miembro Honorario	Gustavo Rodríguez Amengual
Miembro Fundador	Carlos Rangel †

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE CARACAS SOFÍA IMBER

Director-Fundador	Sofía Imber
Asesoría Jurídica	Escritorio D´Empaire, Reyna, Bermúdez y Asociados
Consultoría Jurídica	Mary Álvarez
Consultor Laboral	Jorge Peña
Secretaría de Dirección	Iray Álvarez - Rebeca de Linares - Leonor Mederos Silvia Suárez - Neil Farías
Investigación, Documentación y Curaduría	María Luz Cárdenas
Investigación y Curaduría para Exposiciones	Zhelma Portillo - Esperanza León - Luis Ángel Duque
Educación	María Margarita Rasquin - Claudia Ayala - Néstor Balza Carmen Julia López

Educación Especial	César Raúl García - Elisa Abadí Trías
Cursos y Talleres	Julia Cohen - Carmen Monje - Clara Robaina
Biblioteca	Segundo Riquelme - Jorge Moreno - Humberto Fernández Raiza Ramírez - Katiuska Paredes - Yoxi Vásquez - Carlig Aguado Jesús Herrera - María Dávila - José Dávila - José Kovács José Gregorio Briceño - José Manuel Roó
Desarrollo de Exposiciones	Belkys Armitano
Registro de Colecciones y Exposiciones Temporales	Sonia Chacón - Luis Velázquez - Milagros Escobar Juan Carlos Cuenca
Conservación y Restauración de Colecciones y Exposiciones Temporales	Dayana Frontado - Henrique Blanco - Francisco Fañas
Diseño de Exposiciones	Julio Obelmejías - Bolivia Chacón - Guillermo Amador
Montaje de Exposiciones	Pedro Revette - Luis Vicente Mogollón - Germán Baute Luis Rodríguez
Publicaciones y Prensa	Águeda Hernández Ana Isabel Abeiro - María Luisa Mena - Ginett Alarcón F.
Prensa	Valentina Toro - Carlos Delgado
Diseño Gráfico	Claudia Álvarez - Gloria Calero - Meredith Catapano
Fotografía	Morella Muñoz-Tébar - Fernando Campos
Audiovisuales	Verónica Arteaga
Administración	Alberto Cadenas - Dione Esteller - Mercedes Carrasquel Mario Hernández - Gastón Durand - Marfel Fuentes
Contraloría	Oswaldo Adrián - Marilú Segovia
Contabilidad y Presupuesto	Lucila González - Dionisia Vieira - José G. González
Informática	Janet Hurtado
Compras	Ana María Herrera
Servicios Técnicos e Higiene Industrial	Matha Martínez - Helios Zapata
Recursos Humanos	Linda Obadía Vivas - Alicia Santis - Greisa Primera - Thais Álvarez Lidia Velázquez - Bernarda Chaparro - Dora Rosaura Méndez
Archivo Central	Miriam Mayorga - Rómulo Farías

Servicios Generales	Pedro Córdova - Juan Martínez - Tomás Garrido - Oscar García Carlos José Blanco - León Alfredo Ramírez - Javier Obregón Omar Morillo - Esteban Vásquez - José Gómez
Mantenimiento y Limpieza	Irene Osío - Lilián Torres - Félix Crespo - Petra Medina Yolanda Pérez - Pablo Hernández - Saragosa Marín Rosario Aristigueta - María Lobo de Leal - Rubén Mendoza Betty Ibero - Gabriel Vivas - Federico González - Jorge Gatica Inocente Berrios - Ernesto Herrera - Florán Rivas - Fanny Vivas Wilmer Peraza - Migdalia Sevilla - Luis María Pérez - Siria Morales Wilmer Hernández - Jesús Blanco - Sonia Montoya
Seguridad y Vigilancia	Joel García - Eleazar Vásquez - José Ricardo González Antonio Albarracín - Concepción Dávila - Dílimo Quintero Guillermo Sequera - Johnny Rodríguez - Victorino Mejías Freddy Ramírez - Jesús Salazar - Aura del Carmen Márquez Nohra de Zambrano - José Yánez - Julio Finochi - Héctor López
Mensajería	Nelson Díaz - Adriano Ángel Palencia - Jesús Manzanilla
MACCSIBÚS. Exposiciones Itinerantes	Pedro Barrios - José Antúnez
Tiendas	Otilio Gauna - María de Monserratte - Ana Pacheco Jhon Molina - Elys Martínez - Nora Ramírez - Judit Sosa Carlos Pimentel - Silvia Pérez - David Ponce - Yeny Machado Mañanita Gottberg
Comedor	Ludy Barajas - Belkys Orozco
Caja de Ahorros	Pierino Morón

EXTENSIONES

Sala Cadafe	Iván González - Francisco Vargas - Inés Lopera - Antonio Pirela
Sala Ipostel	Armando Yánes - Omar Pérez - Carmen Briceño - José Hernández Nahir Acosta

MUSEO DE ARTE DE CORO

Dora Lugo - María Mercedes Sánchez - Gisela Ramírez Magaly Arias - José Luis Navarro - José D´Jesús Molleja - Antonio García Elio Hernández - Elina Rivero - Mercedes Vallés

Octubre 1997 - Enero 1998

III SALÓN PIRELLI DE JÓVENES ARTISTAS

EXPOSICIÓN 163

Curaduría	María Luz Cárdenas - Luis Angel Duque
Museografía	Belkys Armitano - Julio Obelmejías - Guillermo Amador Bolivia Chacón
Coordinación general	Benjamín Villares Presas
Registro de obras	Milagros Escobar

CATÁLOGO 130

Textos	María Luz Cárdenas - Luis Ángel Duque
Notas biográficas	Aixa Sánchez
Retratos de los artistas	Morella Muñoz-Tébar - Oriol Tarridas (Amalia Caputo) Judy de Bustamante (Marcelo Aguirre)
Imágenes de proyectos	Morella Muñoz-Tébar En la mayoría de los casos las imágenes han sido suministradas por los propios artistas.
Fotografías de las obras	Morella Muñoz-Tébar
Coordinación editorial	Aixa Sánchez - Ana Isabel Abeiro
Corrección de textos	Marisa Mena - María Celina Núñez
Apoyo secretarial	Carmen Julia López
Supervisión de la edición	Águeda Hernández
Diseño gráfico	Illustrator's
Pre-prensa electrónica	Desarrollos Compumedia
Impresión	Editorial Arte

ISBN 980-272-187-5

El **Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber** expresa de manera muy especial su reconocimiento a Carlo Bianconi, Director General de **Pirelli de Venezuela C.A.**, por su generosa apertura e invalorable apoyo al desarrollo y difusión de los jóvenes valores artísticos de nuestro país.

Agradecemos igualmente a todas las instancias de esa ejemplar Empresa, involucradas en este evento y en particular a Marco Carrara por su comprensión e interés en exaltar los valores culturales, a Saul León y a Fausto Grisi, Presidente de la **Organización Fausto Grisi C.A.**, por coadyuvar a la realización de este III Salón.

Planta de **Pirelli de Venezuela C.A.**
Guacara, Edo. Carabobo

El **Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber** y los artistas participantes en el **III Salón Pirelli de Jóvenes Artistas** agradecen la valiosa colaboración brindada por las empresas que patrocinaron la realización de algunas de las obras:

Daewoo de Venezuela C.A.
Orson Kravitz
Supermercados Victoria
Metro de Caracas C.A.
Muebles Mary del Este C.A.
Quirducopy C.A.
Naturarte C.A
Taller Alcor S.R.L.
Cimaut Competition
Panafot
Troika Editorial
Laurens & Rivera Consultores
ESTILO
92.9 FM
URBE

Asimismo, el **MACCSI**, **Pirelli de Venezuela C.A.**, y los artistas invitados, expresan su agradecimiento a las siguientes instituciones:

Valenzuela & Klenner Galería, Bogotá, Colombia
Galería Camargo Vilaça, São Paulo, Brasil
La Galería, Quito, Ecuador

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
DE CARACAS SOFÍA IMBER

Zona Cultural, Parque Central
Apartado 17093, Caracas 1010, Venezuela
Fax: 577.18.83

Horario de Exposiciones
10:00 a.m. a 6:00 p.m.
Todos los días excepto los lunes

Horario de Oficina:
8:00 a.m. a 12:30 p.m.
2:00 a 5:30 p.m.
Lunes a viernes

Información:
Teléfonos: 573.2975 / 573.0075 / 573.8289
Correo Electrónico: musac@sa.omnes.net
URL: http://www.maccsi.org

© El contenido de este catálogo, incluidos su textos, fotografías y reproducción de obras, no puede ser reimpreso total ni parcialmente por ninguna persona o institución sin previa autorización escrita del MACCSI.